This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

Music
Library

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICATIONEN DER GESELLSCHAFT

ZUR HERAUSGABE DER

DENKMÄLER DER TONKUNST

IN

ÖSTERREICH.

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG

DES K. K. MINISTERIUMS FÜR CULTUS UND UNTERRICHT.

UNTER LEITUNG VON

GUIDO ADLER.

II. BAND.

Zweite Hälfte.

GEORG MUFFAT.

FLORILEGIUM SECUNDUM.

Mit Vorbehalt aller Rechte.

WIEN 1895.

ARTARIA & C°.

Digitized by Google

Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

GEORG MUFFAT.

FLORILEGIUM SECUNDUM

FÜR STREICHINSTRUMENTE.

IN PARTITUR MIT UNTERLEGTEM CLAVIERAUSZUG

HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH RIETSCH.

WIEN 1895.

ARTARIA & Cº.

Digitized by Google

Digitized by Google

FOR READING ROOM ONLY
Music
Library
M
2
D42
v 4

VORWORT.

Der vorliegende Band bringt den zweiten, stärkeren Theil der Parthien oder Ordnungen[1]), welche Georg Muffat für Streichinstrumente componirt hat. Da sie somit in geschlossener Zahl vorliegen, dürfte es nicht unangebracht erscheinen, die Zusammensetzung dieser Parthien und ihre Einrichtung einer kurzen Untersuchung zu unterziehen.

Es finden sich in den beiden Florilegien 15 Arten besonders benannter Tänze, deren Vorkommen sich vertheilt, wie folgt:

Allemande	I 5, 30.
Bourrée	I 2, 10. 3, 18. 4, 27. 5, 35. 6, 38. 7, 47. II 3, 21. 6, 44.
Canaries	I 4, 24. II 4, 26.
Chaconne	I 4, 28. 6, 39.
Contredanse	II 6, 43.
Courante	II 3, 17.
Gaillarde	II 3, 16.
Gavotte	I 1, 5. 2, 12. 3, 20. 5, 32. 7, 46. II 1, 5. 3, 19. 5, 36. 6, 41. 8, 59.
Gigue	I 1, 4. 6. 3, 19. 4, 25. 6, 40. 7, 50. II 1, 4. 3, 23. 6, 40. 45. 8, 61.
Menuett	I 1, 7. 2, 13. 14. 3, 21. 5, 33. 34. 6, 41. 7, 48. 49. II 1, 6. 7. 3, 22. 4, 28. 30. 5, 37. 38. 7, 52. 53. 8, 62.
Passacaille	II 3, 20.
Rigaudon	II 4, 29. 6, 42.
Rondeau	I 2, 11. II 8, 56.
Sarabande	I 1, 3. 4, 26. 6, 37. II 3, 18. 8, 60.
Traquenard	II 7, 49.

Daneben tragen andere Stücke die allgemeinen Bezeichnungen *Balet* und *Air*, eines hat den Titel nach der beliebten Form des *Echo*. Eine bestimmte Reihenfolge der Tänze in den einzelnen Parthien ist nicht eingehalten. Es zeigt sich im Allgemeinen nur das sehr natürliche Streben nach Abwechslung der Rhythmen. Doch bieten wenigstens die Ecksätze die Erscheinung einer Regelmässigkeit, die auf eine feste Ueberlieferung hindeutet. Die Formen der Einleitungssätze wurden schon im Vorwort zur ersten Sammlung erwähnt. Als Schlusssatz erscheint regelmässig ein Menuett (einfach oder paarweise mit Wiederaufnahme des ersten) oder eine Gigue.[2]) Ausnahmen bilden die 4. und 5. Parthie des ersten Bandes *(Chaconne — Bourrée)*; im zweiten Bande die 2. Parthie schliesst mit einem Menuett, das nur nicht ausdrücklich als solches bezeichnet ist und endlich hat die 6. Parthie des ersten Theiles noch ein Echo nach dem Menuett.

[1]) So schlägt H. Riemann vor, in Anlehnung an das Couperin'sche *„ordre“* das Wort *Suite* zu verdeutschen. (Monatsh. f. Musikgesch. 1894, N. 7.)

[2]) In der voranstehenden Uebersicht sind die Schlusssätze durch Unterstreichung der Ziffer gekennzeichnet.

Digitized by Google

Zur Charakteristik der einzelnen Sätze, wie sie Muffat behandelt, ist folgendes zu sagen, wobei die Grundrhythmen der Tänze als bekannt vorausgesetzt werden. Man kann sämmtliche Sätze in drei Gruppen scheiden, je nachdem sie zweifach, mehrfach oder gar nicht getheilt sind. Danach werden sich ihre rhythmischen und modulatorischen Verhältnisse leichter überblicken lassen.

A) Mehr als zwei Theile haben die *Symphonie* I 4, 22, die *Caprice* II 6, 39, die *Arie* II 7, 48, die *Bourrée de Marly* II 6, 44 (eigentlich *Bourrée* und *Menuett*), ferner das *Rondeau* (zwei Theile und der erste *da capo*), die *Gigue* I 6, 40, *Les Poetes* II 2, 9, die beiden *Rigaudons* und die beiden *Chaconnes*. Taktmass und Cadenzirung der Theile ist bei ihnen folgende:

Symphonie $\frac{3}{4}$ V V I; 2 V; **C** I.

Caprice **¢** $\frac{V}{V}$ — II; $\frac{6}{4}$ V; **¢** Parallele Molltonart; $\frac{3}{4}$ I; $\frac{3}{2}$ I.

Arie V I I.

Bourrée de Marly **¢** V I; $\frac{3}{4}$ V I (Moll).

Rondeau I V (I).

Gigue I, Parallele Durtonart, I.

Les Poetes $\frac{3}{2}$ V; $\frac{2}{2}$ V; $\frac{3}{4}$ I.

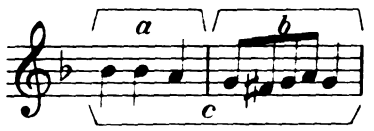
Beide *Rigaudons* I I V I.

1. *Chaconne* I I V I I I.

2. » I I, Parallele Durtonart, I.

B) Ohne Abtheilung verlaufen die *Passacaille* und der *Contredanse* (dieser eine Verbindung von *Gigue* und *Echo*).

C) Alle übrigen Sätze sind zweitheilig. Sie cadenziren in den meisten Fällen V I. Verhältnissmässig häufig findet sich auch der Schluss des ersten Theiles auf der Tonika[1]) u. zw. in I 7, 11, 12, 19, 20, 32, 34, 46, 49. II 6, 7, 10, 13, 14, 21, 22, 23, 28, 36, 38, 41, 49, 59. Einige Stücke, deren Haupttonart Moll ist, schliessen den ersten Theil in der Durparallele: I 9, 18. II 18, 32, 34, 47, 50, 51. Die Abwechslung ist also im Ganzen keine modulatorisch reiche.

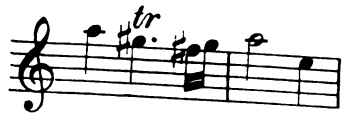
Geht man auf den thematischen Inhalt der Sätze ein, so ist es merkwürdig zu beobachten, dass eine Verwandtschaft weniger zwischen den Sätzen der einzelnen Ordnungen, als zwischen einzelnen Tänzen gleicher Gattung aus verschiedenen Parthien besteht. In der ersten, negativen Richtung ist zu betonen, dass, wenn auch oft stellenweise, besonders zu Beginn der Stücke einer und derselben Ordnung eine motivische Aehnlichkeit auftritt (z. B. II 25—26, 32—34), diese alsbald durch eine abweichende Wendung, sei es melodisch oder modulatorisch, verwischt wird. Von einer Gepflogenheit der Variirung eines Gedankens durch eine ganze Parthie hindurch kann vollends nicht die Rede sein. Hingegen sehen wir in der zweiten, positiven Richtung mehrere auffallende Beispiele gleicher Bildungen, die sich nicht auf die durch den Charakter des betreffenden Tanzes vorgeschriebene Rhythmik beschränken, so die drei *Giguen* I 19, I 50 und II 4, ferner die *Bourréen* I 10 und I 27, dann I 38 und II 21. Am sinnfälligsten tritt die Verwandtschaft der Melodik bei den Menuetten zu Tage. Es sind hier einige stets wiederkehrende Melodiegliederchen, die dem Satz das Gepräge geben, insbesondere die Form 

sowohl beide Takte je für

[1]) Ohne Rücksichtnahme auf das Tongeschlecht; ebenso gilt die Bezeichnung V hier sowohl für den Halbschluss auf der Dominant innerhalb der ursprünglichen Tonart, als für den durch Modulation herbeigeführten Ganzschluss in der Dominantentonart.

Digitized by Google

sich, als auch zusammen; man sehe für *a* gerade oder in Umkehrung: I 21, 34, II 6, 7, 30, 37, 38, 53, 62, das *Tempo di Menuet* in II 39 und *Les Marmitons* II 14; für *b:* I 13, 41, II 22, 52; für *c:* I 14, 49.

Auch die Form  in I 13 ist ganz ähnlich in I 32 zu finden. Die Fälle liessen sich leicht vermehren.

Das musikalische Interesse wendet sich vorzugsweise dem als *Ouverture* bezeichneten Einleitungssatz zu, in welchem der Componist einerseits seine Satzkunst leuchten lässt, ausserdem aber im ersten, langsamen Theil desselben eine grössere Tiefe der Conception verräth. Formell ist dieser langsame Theil gewöhnlich im 2- oder 4theiligen Mass gehalten und schliesst ausnahmslos auf der Dominante, um so den Eintritt des meist fugirten Themas im bewegten, häufig dreitheilig taktirenden Satze zwanglos vorzubereiten. Er selbst ist gewöhnlich nicht wesentlich polyphon gehalten; doch bemerke man z. B. in II 24 gleich in der Violetta, ohne besonderen Einsatz, eine schöne freie Nachahmung mit sequenzartiger Weiterbildung des Motivs und seines Contrapunkts.

Ueber die technische Behandlung des Fugato ist zu bemerken, dass die Nachahmung stets als eine tonale durchgeführt ist, dass aber von den fünf Stimmen oft die eine durch den Eintritt der nächsten an der freien Entfaltung des Themas gehindert wird. Ein fast an die klassische Fuge gemahnendes Beispiel bietet die *Ouverture* I 15, die daher zum Schlusse noch analysirt werden möge. Bedeutet A_1 den Führer, A_2 den Gefährten, B das Gegenthema, der Index $_0$ zu A oder B, dass das betreffende Motiv nur bruchstückweise erscheint, so ergibt sich folgendes Schema:

I	A_1	B	.	.	.	B_0	B	.	.	.	.	A_1	B_0	.	B_0
II	—	A_2	B_0	A_0	.	.	.	.	.	.	.	.	.	B_0	B_0
III	———		A_1	B	.	.	A_2	.	.	.	.	.	.	.	A_1
IV	———				.	A_0	.	.	.	.	.	B_0	.	.	
V	———				A_2	A_1	.	A_2	B	A_1	B	.	A_1	B_0	
Tonalität:	d ———					F —	a —	g ———		———	d				

Hier bietet, wie man sieht, auch die Modulation genügende Abwechslung. Dort wo im Schema die Durchführungen durch senkrechte Striche abgegrenzt sind, erscheint ein durch die Sechzehntelfigur aus B gebildeter Zwischensatz in canonischer Führung und in Sequenzen fortschreitend.

Zu bemerken wäre noch, dass bei den *Ouverturen* Nr. 1, 8 und 31 des zweiten Theiles das erste, langsame Zeitmass am Schlusse in einigen Takten wiederkehrt und dadurch einen gewichtigeren Abschluss herbeiführt.

WIEN, im November 1894.

Dr. Heinrich Rietsch.

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNISS.

Seite

Vorwort V

Widmung, Vorrede und Erste Anmerkungen, lateinisch 3
» » » » » deutsch 16
» » » » » italienisch 29
Vorrede und Erste Anmerkungen, französisch 42
Gedichte: *Ad Authorem.* — *Ad Zoilum* 15
Notenbeispiele zu den Ersten Anmerkungen 52

Fasciculus I.

1. Ouverture. — Ad Theatri aperturam Exordium sive Praeludium. — Oeffnung deß Theatri, Vorſpiel, oder Eingang. — Sonata, laqual' serve d'Introduzione mentre s'apre il Teatro 57
2. Entrée d'Espagnols. — Hispanorum saltatio. — Intrada von Spaniern. — Entrada di Spagnoli 63
3. Air pour des Hollandois. — Choraica pro Batavis modulatio. — Air für Holländer. — Aria per Holandesi 66
4. Gigue pour des Anglois. — Pro Anglis seu Britannis alacre Hyporchema. — Giga für Engelländer. — Giga per Inglesi 68
5. Gavotte pour des Italiens. — Pro Italis Choreuma. — Gavotta für Welſche. — Gavotta per Italiani 73
6. I. Menuet pour des Francois. — Pro Gallis I. Melos, quod Menuet vocant. — Für Frantzoſen erſte Menuet. — Minuetto I^mo per Francesi 75
7. II. Menuet. — Secundum priori simile tripudij melos. — Anderte Menuet. — Minuetto II^do . . 77

Fasciculus II.

8. Ouverture. — Ad Pacefactionem Scenae prima Symphonia. — Introduzione, ò Sonata 79
9. Les Poëtes. — Poëtae. — Die Poeten. — I Poëti 87
10. Jeunes Espagnols. — Juvenes Hispani. — Junge Spanier. — Gioveni Spagnuoli 89
11. Autre pour les mêmes. — Pro iisdem alia Modulatio. — Ein anders für dieſelbige. — Altra Arietta per gli Medesimi 91
12. Les Cuisiniers. — Coqui. — Die in ihren Häfen etwas abrührende Köch. — I Cuochi 92
13. Le Hachis. — Minutal. — Das Fleiſchgehack. — Il Manicaretto 96
14. Les Marmitons. — Mediastini. — Die Kuchen-Jung. — I Guattari 98

Fasciculus III.

15. Ouverture. — Ad Spectaculi Initium Introductorius Concentus. — Apertura del Teatro, ò Introduttione 100
16. Gaillarde. — Italicè Gagliarda 105
17. Courante. — Italis Corrente 107
18. Sarabande. — Italicè Sarabanda 109
19. Gavotte. — Italicè Gavotta 110
20. Passacaille. — Italis Passacaglia 112
21. Bourée. — Italis Borea 117

Digitized by Google

Seite

22. Menuet. — Singulare apud Gallos tripudij Genus. — Minuetto 118
23. Gigue. — Apud Italos Giga 120

Fasciculus IV.

24. Ouverture. — Praeliminaria Symphonia. — Sonata, ò Introduttione 122
25. Les Païsans. — Rustici. — Die Bauren. — I Contadini 127
26. Canaries. — A Canarijs Insulis desumptum Saltationis genus. — Canaria 130
27. Les Cavalliers. — Viri Nobiles. — Die Cavallier. — I Cavaglieri 131
28. I. Menuet 133
29. Rigodon pour des Jeunes Païsannes Poitevines. — Certum Gallis tripudij genus, hîc pro Rusticellis Pataviabus usurpatum. — Für junge Frantzöſiſche Bäurinen auß dem Poitou. — Rigodon' per Gioveni Contadine del Poitú in Francia 135
30. II. Menuet 138

Fasciculus V.

31. Ouverture. — Plenaria Chelyum melothesis Praeparatoria. — Sonata nell' aprirsi il Theatro . . 140
32. Entrée de Maitres d'armes. — Primaria lanistarum Saltatio. — Intrada von Fechtmeiſtern. — Entradi di Maestri di Schrimia 146
33. Autre Air pour les mêmes. — Alia pro iisdem Modulatio. — II. Aria für dieſelbe. — Altra Aria, ò Treza per gli Stessi 148
34. Un Fantôme. — Spectrum. — Ein Geſpenſt. — Un' Fantasma 150
35. Les Ramonneurs. — Caminorum purgatores. — Die Rauchfang-Kehrer. — I spazza-Camini . . 153
36. Gavotte pour les Amours. — Gavotta pro amorum Genijs. — Für die Liebs-Geiſterlein. — Gavotta per gl' Amorini 154
37. I. Menuet, pour l'Hymen. — Pro Hymenaeo. — Für den Hymenaeum oder Eheſtands-Gott. — Minuetto I^mo per l'Himeneo 156
38. II. Menuet. — Ad binum aureâ catenâ constringendum montem. — Zur guldenen Umbringung der zwey Bergen. — Minuetto II^do nell' incatenar' i duoi monti 158

Fasciculus VI.

39. Caprice. — Insolita exordij loco, & pro primâ deindé saltuum Praefecti saltatione usurpata modulatio. — Seltzames Stuck, zum Vorſpiel vnd zur erſten Entrée deß Tantz-Meiſters. — Capriccio, ò Fantasia, che serve d'Introduttione, e poi di prima Entrada per il Maestro di Ballo 160
40. Gigue 165
41. Gavotte 168
42. Rigodon dit le solitaire. — Rigodon Solitarij nomine nuncupatum. — Rigodon der Einſame genannt. — Rigodon', detto il solitario 169
43. Contredanse — Saltus a Gigâ non absimilis. — Modo di Giga 173
44. Bourrée de Marly imitée. — Imitatio Choreumatis sic intitulati. — Imitation der ſo genannten Bourrée von Marly. — Imitatione di Certa Borea detta di Marli 175
45. Petite Gigue. — Parva Giga. — Kleine Giga. — Picciola Giga 177

Fasciculus VII.

46. Ouverture — Ad aperturam Theatri symphonia Praelusio. — Introduttione 179
47. Entrée de Numa. — Numae Pompilij Saltatio. — Numae Intrada. — Entrada di Numa . . . 185
48. Autre air pour le même. — Alia pro Eodem Modulatio. — Eine andere Aria für eben denſelbigen. — Altra Aria per il medesimo 187
49. Traquenard pour de Jeunes Romains. — Genus Choreumatis Traquenard dictum, pro adolescentibus Romanis. — Für junge Romaner. — Tracchenardo per Gioveni Romani 188
50. II. Air pour les mêmes. — Aliud pro iisdem melos. — Andere Aria für dieſelbige. — II^da Aria, ò Ballo per gli Medêmi 190
51. Balet pour les Amazones. — Pro Amazonibus Hyporchema. — Ballet für die Amazoninen. — Ballo per l'Amazone 192
52. I. Menuet pour les susdittes. — Pro Praedictis I^mum Menuet. — Erſte Menuet der obbeſagten Amazoninen. — I^mo Minuetto delle Sopradette 194
53. II. Menuet 196

Digitized by Google

Fasciculus VIII. 54. Ouverture. — Introductio. — Introduttione, ò Preludio . . . . . Seite 198
55. Les Courtisans. — Aulici. — Die Höflinge. — I Cottegiani 205
56. Rondeau. — Circularis Modulatio 208
57. Les Gendarmes. — Equites. — Die Reuter. — Soldati di Cavalleria 211
58. Les Bossus. — Gibbosi. — Die Bucklichte. — Li Gobbi 213
59. Gavotte 215
60. Sarabande pour le Genie de l'Amitié. — Pro Amicitiae Genio. — Für den Freundschaffts Art. Geist. — Sarabanda per il Genio dell' Amicitia 216
61. Gigue 218
62. Menuet 220

Index fasciculorum 222
Syllabus operum 223

Revisionsbericht 231

Digitized by Google

Digitized by Google

SUAVIORIS HARMONIÆ
INSTRUMENTALIS

HYPORCHEMATICÆ FLORILEGIUM SECUNDUM,

Sexaginta duabus excultis Modulationibus recentiori Stylo choraico Sensim magis Florescente concinnatis,

AC

Inter festivas Passavienſis Aulæ ſolemnitates In ſummorum Hoſpitum ſplendidiorem exceptionem, Æquè ac in ſaltatorium Illuſtriſſimæ Juventutis exercitium Pleno Concentu felicitèr exhibitis,
Comodiſſimè verò

A QUATUOR VEL QUINQUE FIDIBUS,
UNA CUM BASSO CONTINUO,
SI LUBET ANIMANDIS,

ET

In octo Tonorum Varietate diſtinctos Faſciculos congeſtis perquam ſtudiosè Contextum,

NEC NON

Ad meliùs intelligendam, faciliùsque aſſueſcendam veram, elegantioremque ejuſcemodi Choreumatum accuratiùs exprimendorum Methodum,

Nobiliſſimúmq; Muſicæ Artis ſtudium circa hoc harmoniæ genus, ſuam ad perfectionem propiùs evehendum,

DISTRIBUTIS IN QUATUOR IDIOMATUM PRÆFATIONES OBSERVATIONIBUS QUIBUSDAM SCITU MAGIS NECESSARIJS PROFICUE ILLUSTRATUM.

AUTHORE
GEORGIO MUFFAT
Celſiſſimi ac Reverendiſſimi S. R. J. Principis, & Epiſcopi Paſſavienſis Capellæ-Magiſtro, & Epheborum Præfecto.

BASSO CONTINUO.

PASSAVIJ,
Apud AUTHOREM,
Typis GEORGIJ ADAMI HÖLLER,
M. DC. XCVIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

REVERENDISSIMO, AC ILLUSTRISSIMO

DOMINO, DOMINO

IOANNI TRAUGOTT

S. R. J. COMITI, ET DOMINO

DE

KUEFFSTEIN,

Cathedralis Ecclesiae Passaviensis Canonico, &

Capitulari, &c. &c.

NEC NON ILLUSTRISSIMO

DOMINO, DOMINO

LIEBGOTT

S. R. J. COMITI, ET DOMINO

DE

KUEFFSTEIN,

Libero Baroni in Greillenstein, Domino in Spitz, Weidenholtz, Hortheimb, & Schwertberg, &c. SACRAE CAESAREAE MAJESTATIS Camerario; atque in Archiducatu Austriae Rei argentariae Praefecto haereditario, & Consiliario Provinciali, nec non Celsissimi ac Reverendissimi S. R. J. Principis, & Episcopi Passaviensis Consiliario Intimo, & Aulae Mareschallo, &c. &c.

DOMINIS DOMINIS GERMANIS FRATRIBUS,

Dominis, Dominis ac Moecenatibus meis Gratiosissimis

D. D. D.

Digitized by Google

REVERENDISSIME AC ILLUSTRISSIME DOMINE CANONICE, ILLUSTRISSIMEQUE DOMINE MARESCHALLE,

S. R. J. COMITES,

Domini, Domini ac Moecenates Gratiosissimi &c. &c.

Iterum hoc *Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae* FLORILEGIUM concinnaturus, Opus utì spero, ingeniosae simul ac genuinae Musices Cultoribus non ingratum, quò illustriùs publicam lucem aspiciat, *Illustrissimo vestro Nomini* submissè consecro, dico, dedico. Neque ut probè ominor, abs re; quoniàm, si in Nobilissima Musices Arte, Harmonia sit sonorum inter se grata Concordia, & nullibi amoeniùs suos edat Concentus, quàm ubi sibi parem advertit sympathiam; profectò novum istum Musicalem partum non jam meo arbitratu, sed omni jure vobis debeo, *Illustrissimi Domini, Domini, ac Moecenates Gratiosissimi!* Vel enim primaevam utriúsque splendidissimam originem considero, pari Illustrissimo sanguine progenitos Germanos Fratres suspicio: Vel unà cum Illustrissimo sanguine ingenitam sublimiorum Virtutum cohaerentiam maturiùs contemplor. Sacrum pariter ac Politicum Orbem par vestra illustrat in utrúmque meritorum magnitudo. Et sanè quod parem animorum, voluntatúmque concordiam maximoperè commendat, ambo vos pari in superos pietate, pari in Augustissimam domum Austriacam zelo, & fidelitate, pari erga Clementissimum Principem nostrum observantiâ, erga coaequales comitate, erga inferiores affabilitate, erga omnes sinceritate ac Benevolentia conspicui, omnium animos vestrum in affectum officiosissimè rapitis. Taceo avitae Illustrissimae Prosapiae Vestrae Gloriam, quae suomet splendore Illustrior est, quàm ut tenui mea commendatione aliqua ei laudis accessio fiat. Unus, Inclyti Stemmatis Vestri Clarissimum Sydus, Illustrissimus atque Excellentissimus Avus LUDOVICUS, Encomiorum vestrorum, ac Heroicae Magnanimitatis Epitome esto, perennaturae famae dignissimus, sub Augustissimo Imperatore Gloriosissimae memoriae FERDINANDO III. Superioris Austriae Supremus Capitaneus, etiàm gravissimo ad Portam Ottomannicam Legationis Munere summa cum laude Aulae Caesareae, ac Universi S. R. J. Solatio functus, immortali Gloria etiam post funera Vivus.

Id unum cum Musicus sim, atque Musicalia Opera Juri publico apparem silentio non transeundum existimo, quòd caeteras inter excelsi animi vestri dotes, postrema minimè censenda sit haud vulgaris vestra erga Musicam, Musicaeque cultores propensio, ac Beneficentia; quin ne dum hujus Nobilissimae Artis Professores favore & gratiâ prosequimini, verùm ipsimet, si quando ab altioribus curis licet, eximio huic exercitio quaedam horarum momenta non minùs honorificè, quam deliciosè impenditis. Nobilis sanè generosi animi ad propulsandum à se torporem occupatio! Ingenua, honestaque post graves occupationes & labores inclytae mentis relaxatio!

Non fortuitò igitur, aut temerè factum esse confido, quòd Modulatoriam hanc meam elucubrationem utrique *Illustrissimae Dominationi Vestrae* conjunctim sacrandam Judicaverim; siquidem nonnullae ex hisce melothesibus, ad honorificentiùs excipiendos Illustrissimae domús KUEFFSTEINIANAE Proceres Illustrissimos Dynastas, Gratissimos Hospites, Tuarum Primitiarum ad solennitatem, *Reverendissime ac Illu-*

Digitized by Google

strissime Domine, Domine Canonice, gratulabundos adventantes, ex mandato *Celsissimi Principis* à me concinnatae, festivos inter applausus resonuerint: quin & hae, & ceterae in hoc Opere contentae, atque ad solenniores Principum, aliorùmque summorum Virorum in hanc Principalem Aulam ingressus magnificentiùs illustrandos; neque minùs ad suppeditandum Illustrissimae Juventuti Nobile saltationis exercitium recenter à me compositae, Sapientissima Tua directione, cunctarumque verum provida ordinatione, *Illustrissime Domine, Domine Mareschalle,* eum sibi conciliavêre honorem, ut non minùs ob praeclaram drammatum scenarùmque dispositionem, ingeniososque saltuum motus, & saltantium agilitatem; quàm ob emphaticam Musicorum Instrumentorum Harmoniam, commendabilem sibi plausum sempèr pepererint. Me quoque harum Authorem, tametsi tantis Gratijs longè imparem, pari generosissimo affectu complexi etiam ab Invidorum technis, atque insidijs eâ, quâ polletis Authoritate exemistis, fovistis, protexistis. Imò siquid Hoc in FLORILEGIO bonitatis, siquid utilitatis, aut delectationis reperire est, habent Muso-phili quod *Illustrissimis Dominationibus Vestris* referant; eò quòd, ut facilius publicam in lucem prodiret, caeteros inter amplissimos favores, insignis vestra utriusque liberalitas, ac Munificentia media ad typum necessaria benignè suppeditaverit; sine quibus, non exiles solius tenuitatis meae, verùm etiam florentissimi celeberrimorum Litteratorum partus obscurae in oblivionis suae caeno sepulti saepè remanerent. Nec infima, ut reor, inclytae Generositatis nota est, Musas opibus plerúmque destitutas, solísque litteris dotatas, Beneficentiâ sublevare, & ad altiora incitare.

Respicite igitur, *Illustrissimi Domini, Domini Comites,* benigno quo soletis vultu hunc qualemcúnque Ingenij mei partum, meque, meósque sub Illustrissimae Benevolentiae, ac Patrocinij vestri umbra Gratiosissimè fovere, protegere, ac conservare pergitote. Vivite DEO, Ecclesiae, Aulae, & quandôque etiam Clienti vestrae Musicae, Illustrissimae Domús KUEFFSTEINIANAE perpetuum incrementum, & decus.

Ita Voveo

Illustrissimarum, Gratiosissimarumque
Dominationum Vestrarum

Servus humillimus

Georgius Muffat.

Digitized by Google

PRAEFATIO.

Cum animadverterim *Amice Lector*, choraicarum modulationum mearum FLORILEGIUM PRIMUM, quod Augustae Vindelicorum typis datum, initio praeterlapsi Anni 1695. veluti plurium futurorum Operum meorum musicorum Prodromum, publicam in lucem praemiseram, a Muso-philis compluribus, praesertim ijs Styli hujus fluidioris aestimatoribus, quorum delectationi potissimùm destinatum erat, non tantùm benevolo susceptum animo fuisse; Sed & Magnum promissorum ibidem ulteriorum meorum Choreumatum desiderium post se reliquisse: Operae pretium esse duxi, FLORILEGIUM istud SECUNDUM, priori illo, melothesium numero copiosius, inventorum varietate Iucundius, observationumque annexarum utilitate, pro ut spero, commendabilius honestae animi tui relaxationi, proboque Iudicio exponere. Continet autem Hyporchematum recentiorum a me Passavij concinnatorum, & cum aliquo applausu tam saltu quam Instrumentorum Concentu in hac Principali Aulâ praeclarè exhibitorum non exiguam partem. Quae tametsi pro diversis alijs, ut pote Privatis, mensalibus, ant nocturnis symphonijs postmodùm etiam usurpata fuerint, magis tamen *Cels.mi ac Rev.mi Principis, Domini, Domini mei Clementissimi*, pastorali in nobilem nobilissimae Juventutis educationem vigilantiae, quam soli meo aures suaviter, Jucundèque demulcendi desiderio, suam debent originem.

Cum enim *Celsitudo sua Rev.ma* de progressu tùm Illustrissimorum DD. Nepotum, tùm etiam DD. Epheborum sollicita, quid in litteris, quid & in nobilioribus exercitijs, hinc quid in Arte saltatoria praestarent experiri statuisset; rogavit eximius Aulae hujus saltuum Praefectus, *Cels.miqve ac Rev.mi Principis nostri* simul Cubicularius, *D. Christianus Leopoldus Krünner*, ut sumptis quibusdam ingeniosae fictionis argumentis novas adaptarem melodias, quarum ad harmoniam comicis personarum vestibus, scenarumque theatrali quodam apparatu splendidiùs saltaretur. Cujus petitioni cum pro tenuitate mea satisfecissem, adeò benignos *Benignissimus Princeps* in concordem hunc nostrum laborem conjecit oculos, ut ad suppeditandum ulterius saltationis laudabile exercitium, plura his similibus nostrae utriusque professionis specimina in posterum subinde non solùm apparari; verùm etiam coram alijs Principibus summisque viris hanc in Aulam adventantibus spectaculi loco exhiberi decreverit, & exhibita Clementissimo semper nutu approbare sit dignatus.

Quorum equidem praecipuè, Te praemonendum esse censui, Lector Benevole, ut siquae Operis hujus modulationes delicatis tuis auribus tantillum quid aut vulgare, aut peregrinum in se habere viderentur, id non sterilitati, aut asperitati; Sed genuinarum in saltu repraesentationum necessitati probè attribueres, prout e titulorum singulorum, Frontispicijque aenei initio *Bassi Continui*, & *Violini* consultò praepositi inspectione facilè colliges.

Quamvis enim in eorum numerum minimè accenseri vellem, qui obvios quoslibet hauriunt influxus, & quò stolidiores eò saepè laude digniores existimant, quibus Illud Horatij non incongruè conveniret:

Nimium patienter utrumque
Ne dicam stultè mirati.

Contingit tamen, ut pro Materiae qualitate, expressivae quandoque morum, verborum, gestorumque imitationi, aliquid concedendum sit. Quocirca cum ad vitandum excessûs vituperium magnâ circumspectione

Digitized by Google

opus sit, in id saltem incubui ut quae in supremae Vocis, *Violini* scil: melodiâ parumper insolita essent, Selectarum consonantiarum suavitate mitigarem; quae autem tantillam tritorum speciem prae se ferrent, docto *Violarum* mediarum, *Bassique* artificio nobilitarem.

Habes praeterea in hoc SECUNDO FLORILEGIO, primarias, & in priori nuper Tibi promissas in Selectissimum Choreumata rectè producendi modum ad mentem *J. Baptistae Lullij* a me factas observationes, curiositati eorum maximè dicatas, quos de verâ methodi hujus ratione nondùm satis edoctos, in quo potissimùm consistat, aut ab aliorum usu, & opinione differat, accendit sciendi desiderium. Quae omnia quantum experiri mihi licuerit breviter expositurus, ab alio, qui chelysationis artem ex professo absque hoc exerceret, modumque praedictum optimè intelligeret, pro ut plures his in partibus jam habemus, multò meliùs quam a me tractari potuisse, facilè concedo. Protestor insuper, me his quae modò dicturus sum, Eximiorum caeteroquin aliorum chelystarum (quibus prae caeteris Germaniam florere venerabundus agnosco) etsi normae huic non assuetorum, pluribus tamen, sublimioribusque Artis hujus partibus excellentium, condignae laudi, partaeque famae nec quidquam velle derogatum iri; qui, si cum eâ quâ pollent Musicae perfectionis ad improvisa quaevis certitudine, manuumque agilitate, & artificiorum multitudine, vivacem *Lullianae* suavitatis elegantiam conjungere vellent, extraneos non solùm adaequarent, sed etiam hâc ex parte multis parasangis facilè superarent.

Porrò addidi in fine Operis hujus, Fasciculorum, tonorùmque, & annorum quibus hos composui, Indicem; nec non etiam tam priorum quàm proximè edendorum aliorum operum meorum Syllabum, quò Te remitto; cùm, ut siquid aliorum in Operibus meis inventis simile reperias, è temporis supputatione aliundè a me mendicatum fuisse non arguas; tùm etiam, ut habitâ eorum notitiâ, quae tui oblectamenti, ulteriorisque in Arte profectûs gratiâ elucubro, hos meos conatus, & labores benigniùs suscipias.

Vale, & fave.

OBSERVATIONES PRIMAE

in Lulliano-Gallicum choreumata exhibendi modum: Quarum Exempla cum his, quae hìc dicentur conferenda, initio partis *Viola* intitulatae suo ordine posita seorsim quaerenda sunt.

Modus melotheses hyporchematicas ad mentem famosissimi Joannis Baptistae Lullij fidibus animandi, à nobis hìc suâ in puritate intentus, et praestantissimorum orbis Musicorum approbatione & admiratione commendatus, adeò tersae indaginis est, ut vix quicquam accuratius, vix aliquid Suavius, aut elegantius excogitari possit. Cujus ut praecipua, Tibi Musophile Benevole breviter hic aperiam arcana, duo mirum in modum simul conjuncta esse ejus officia, velim Scias: nimirum aures quàm suavissimè demulcere; & saltationis numeros ità exactè insinuare; ut cujus speciei quaelibet modulatio sit, quàmprimùm dignoscatur, & artificiosi tripudij motus animis, & pedibus vel invitis inspirare videatur. Ad Ista praestanda autem, quinque arbitror esse necessaria. In Primis ad edendos puros sonos Justa, & firma chordarum contrectatio. Deindè Plectri certis regulis ducendi, à totâ fidicinum decuriâ, una eademque tenenda ratio. Tertiò motûs, sive temporis musici cuivis cantilenae proprij constans observatio. Quartò ad certos receptos repetitionum usus, certas notarum interpretationes, stiliqúe & Saltatoriae Artis proprietates perspicax attentio. Quintò denique venustatum quarundam, singularum vocum melos in aures suaviùs, & elegantiùs insinuantium, & harmoniam scintillantibus veluti gemmis hinc inde illustrantium Judiciosa usurpatio. De quibus sequens distichon.

Contactus, Plectrum, Tempus, Mos, atque venustas
Efficient alacrem, dulcisonámque chelyn.

Digitized by Google

I. DE CONTACTU.

De chordis per legitima Justorum sonorum intervalla purè comprimendis, inter praestantiores Europae fidicines, etsi natione, & stylo diversos, nulla est discrepantia: contra quorum usum & praecepta, vel imbelles tantùm Tyrones, vel rudiores fidium corruptores, ubiquè terrarum peccare solent. Ad vitanda verò falsorum sonorum vitia, periti magistri assiduâ informatione, & correctione nihil efficacius; à quo & primaria chelysationis fundamenta priùs hausisse necessariò supponimus; de quibus hic tractare instituti mei non est. Solùm dicam ad sonos puros, & Justos assuescendos, auditumque delicatum acquirendum, & conservandum post absolutam egregij magistri instructionem, summoperè Juvare, cum talibus phonascis, qui eiusmodi sensûs exquisiti sunt, fidium frequens exercitium; vitationémque eorum Artis corruptorum, quibuscum aures, & digiti potiùs depravari, quàm perfici solent. Praeterea inexpertorum adhuc, & chordas falsè tangentium vel exinde plerósque errores emanare adverti, quod ex duabus vocibus semitonium constituentibus (ut sunt *mi*, & *fa*; *a*, & *b*; ♮ & *c*; *vel etiam* ♯*f*, & *g*; ♯*c*, & *d*; ♯*g* & *a* &c.) vocem *mi*, aut diesin ♯ duram in altum nunquam satis extendant; vocem verò *fa*, sive diesin *b* mollem versùs grave nunquam satis deprimant. Non parùm etiam errant qui contra veram sonorum dimensionem, Modorumque musicorum constitutionem, aut contra harmonicam relationem ex antecedentibus & consequentibus, uti & ex concentu colligendam in tremulis, aut alijs ornamentis, clavibus utuntur improprijs. Offenduntur denique etiam Justè tangendo delicatae aures, quotiescunque non satis nervosè, aut assiduè comprimuntur fides: unde admodum ingratus stridor, vel sibilus emittitur.

II. DE PLECTRO.

In Plectro apprehendendo, conveniunt cum Lullianis plerique Germani quoad cheles minores, aut medias; dum crines pollice premunt, reliquis digitis dorso eius incumbentibus. Qui modus etiam ad Bassum plectendum à Lullianis passim observatur; à quibus quoad superiores cheles differunt Itali qui crines intactos sinunt, & quoad Bassum *Gambistae* & alij qui inter crines & lignum plectri digitos internectunt.

Praeterea quamvis praestantiores undique fidicines, plectri ductum, quò longiorem, firmiorem, aequaliorem, simul ac suaviorem; eò semper laudabiliorem esse unanimiter agnoscant; de eo tamen certis Regulis modò deorsum trahendo, modò verò sursum impellendo, nec inter se simul, & semper; nec nisi fortuitò, sparsim, & rarò cum Lullianis hucusque convenisse Germanos, aut Italos observatum est. A Lullianis autem, quos Angli, Belgae aliorúmque multi jam sequuntur, in praecipuis temporis musici notis, praesertim in his quae tempus inchoant, cadentias terminant, & saltationis motum magis indicant, unam eandémque plectrum inter se dirigendi rationem, licet eorum mille simul sonarent, quam exactissimè teneri, manifestè constat. Quam uniformitatem, ad insinuandos saltationis numeros valdè idoneam, cum reduces ex illis regionibus quandóque Viri Nobiles inter nostros Germaniae fidicines, quantumvis caeteroquin dexterrimos, non invenerint; magnam harmoniae differentiam advertentes valdè sunt mirati, & ob vitiatos exinde saltationis motus non rarò conquesti.

Cui incongruentiae, & confusionis periculo ad obviandum praecipuas quasdam Lullianorum de plectro ducendo normas huc affere operae pretium esse duxi, quarum in exemplis initio Partis *Viola* intilatae quaerendis hoc signum, ı, tractum deorsum; Istud verò *v* impulsionem sursum significat.

I. Prima cuiuscúnque temporis nota, sine pausa, vel suspirio tempus inchoans, cuiuscúnque valoris sit, fermè semper est deorsum trahenda. Haec est praecipua, generalis, ac ferè indispensabilis Lullianorum Regula, à qua totum plectri negotium, plurimàque inter illos & alios differentia dependet; & cui velut famulari videntur reliquae regulae. Quomodo verò coeterae notae, ut huic se accommodent plectendae sint, sequentes docebunt Regulae.

Digitized by Google

II. Sub tempore ordinario quod Theorici Imperfectum vocant, ex omnibus notis tempus in aequales partes dividentibus, quae de numero impari sunt, dehorsum trahi; quae de numero pari autem, sursum impelli opportet: Numeri Impares sunt 1, 3, 5, 7, 9, 11. &c. Pares verò 2, 4, 6, 8, 10, 12, &c. Vide Exempla sub litt. A. Haec regula etiam in Triplis alijsque temporis proportionibus, quoad notas aequales diminuentes locum habet. Diminuentes autem omnes illas voco, quae sunt celeriores, quàm quas temporis signum denominat. Exemplum B. Modus iste verò aequales temporis partes computandi ita est intelligendus, ut pausae, vel suspiria notarum valori aequalia, earum loco numerentur. C. Porrò de tota hac secunda regula, cum Lullianis facilè conveniunt reliqui praestantiores chelystae.

III. Sub Tripla ex tribus notis aequalibus integrum tempus constituentibus, cum prima semper trahatur, vi primariae Regulae supra traditae, secunda sursum, & tertia deorsum saltem moderatè incedendo quandoque plecti solet, quo fit, ut ad inchoandum aliud subsequens tempus, plectrum bis consequenter deorsum sit resumendum. D. Saepiùs tamen, quod tempore magis properante faciliùs sit, tam secunda, quam tertia distinctè bipartitâ impulsione sursum velut crepitando exprimitur. E.

IV. Sub proportione sextupla, tempus in duas, F; sub Nonupla, in tres, G; sub Duodecupla in quatuor (H) partes essentiales dividitur: quarum cuilibet ex notis à temporis signo denominatis tres, & tres aequales conjunctim attribuuntur. Harum trium aequalium prior, etiam quando tempus integrum non inchoat fermè deorsum semper trahitur, reliquae duae verò bipartitâ impulsione sursùm à Lullianis impelluntur. F. G. H. Quod si ejusdem quantitatis suspirium praecedat, tunc subsequens nota tam in Triplis (I) quàm in proportionibus (L) procul dubio deorsum trahenda est.

V. Plures notae integri temporis consequenter positae singulae repetito tractu deorsum exprimuntur. M. Plures notae verò integram partem essentialem temporis explentes consecutivae in proportione Sextupla, & Duodecupla, pro ut in numerum imparem, vel parem incidunt, secundum Regulam 2. superiorem alternatim trahuntur, & impelluntur (N) sub Nonupla autem Regulae tertiae modum primum sequuntur. O.

VI. Plures notae syncopantes aequales consecutivae alternatim singulae modò sursum, modò deorsum plecti solent. P. Et haec de notis aequalibus.

VII. Quoad inaequales autem, prima minorum quae majorem sequitur de numero impari censetur: unde vel illa suo ordine (Q), aut prout ratio postulat, resumpto plectro (R) deorsum trahitur; vel duae primae minores bipartitè sursum impelluntur (S); reliquae verò subsequentes aequales alternatim plectuntur; Q. R. S: pausae autem, vel suspiria ejusdem secum valoris notarum loco numerantur. T.

VIII. Ex tribus notis partem essentialem temporis in proportionibus, constituentibus, si prima post se punctum habeat, communiter deorsum trahenda est. V.

IX. Plures notae singulae post pausam, vel suspirium temporis, aut eius partis essentialis residuum explentes alternatim trahi, & impelli possunt, quando pausa, vel suspirium tempus vel partem essentialem inchoat. X.

X. Nota minuscula ante temporis initium relicta (Y); vel post punctum, aut suspirium celeriter transiens (Z): Item minor syncopatam majorem subsequens (AA), sursum semper est pellenda. Unde si praecedens etiam impellenda fuerit, impulsio bifariè dividenda erit. BB.

Excipiuntur à prima Regula quandóque properationis gratiâ in modulationibus *Courantes* dictis notae, quae tempus de numero pari inchoant, verbi gratiâ quae tempus secundum, quartum, sextum aut simile incipiunt (si has modulationes ad Triplam referamus); nam hae pro reliquarum meliori dispositione & commoditate per modum licentiae nonnunquam sursum pelli possunt, modo illae, quae tempus de numero impari incipiunt, & saltationis numeros magis denotant semper deorsum trahantur. (CC). Hinc accidit, quod in praedictis *Courantes* non singula distinctè, sed bina simul coniuncta tempora tantùm signentur.

Digitized by Google

Praeterea modò primaria primae temporis notae Regula strictè observetur, quoad alias notas essentialem ejus partem inchoantes, & minusculas relictas, contra quartam octavam & decimam Regulam sub proportionibus ob properantiam in *Gigues*, *Canaries* & similibus saepiùs agendum est, in quibus ob crebra puncta intermixta, quomodo procedendum sit docebunt exempla DD. Similiter ob celeritatem in *Bourées*, & similibus, servatâ primâ Regulâ suo in rigore, reliquae subsequentes notae saepè contra regulam septimam, prout exempla EE demonstrant, licitè disponuntur. Porrò in tribus his ultimis Exemplis licentiam asterisco * subsignavi. Denique duae minusculae notae, uti duae semifusae, fluiditatis vel ornamenti gratiâ tantùm additae prout commodiùs videbitur possunt vel singulatim FF, vel (quod suavius) cunfluenter GG simul unico, vel altero ductu plecti.

Contra Lullianum modum manifestè faciunt, qui aliàs quamcunque primam temporis notam sursum impellunt. Hoc apud Germanos, & Italos saepè contingit in Triplis; praesertim quando prima temporis nota, subsequenti brevior est. Ex hac opinionum contrarietate, & primariae Lullianorum Regulae transgressione, plurima scaturit discrepantia tum quoad primas, tum etiam quoad alias exinde dependentes subsequentes notas. Quam differentiam ut faciliùs capias, notarum quarundam seriem eandem, quomodo à Germanorum, aut Italorum quibusdam contra Lullianorum modum exhiberetur sub litt. HH; quomodo verò à Lullianis ordinaretur sub Litt. II. demonstrare volui. Horum etiam vivacitati repugnant, qui contra Regulam decimam, notam minusculam post punctum relictam in proximae sequentis ductum coalescere faciunt, uti exempla LL ostendunt; quae ad Lullianam normam reducta sub Litt. MM vides. Quamvis è contra, urgente necessitate predictam minusculam ad prioris notae ductum bipartitum referre à Lullianis concedatur NN.

Atqui hae sunt praecipuae ad plectrum ducendum Lullianorum Regulae, tam à *Violino* & medijs *Violis;* quam ab ipso *Basso* rigorosè & uniformiter observari solitae. In hoc autem maxima verorum Lullianorum consistit dexteritas ne inter toties deorsum versùs resumptos tractus quicquam tamen ingrati audiatur; sed è contra cum ductuum longitudine expedita celeritas; cum motuum diversitate harmoniae accurata aequabilitas; & cum sonorum vivacitate, teneritudinis exquisitae suavitas mirum in modum simul conjungatur.

III. DE TEMPORE.

Circa diversos temporis Musici motus tria sunt necessaria. Primò singularum modulationum verum, proprium, ac sibi determinatum temporis incessum cognoscere. Secundo hunc cognitum, quamdiu eadem exhibetur modulatio sine ulla retardationis, aut praecipitantiae alternatione sua semper in aequabilitate constanter servare. Et tertio tandem quarundam notarum valorem majoris elegantiae causâ paulisper immutare et compensare.

Primum quod attinet, quaenam temporis signa, & modulationes tardiorem, quaenam verò celeriorem motum exigant, in mei *FLORILEGII PRIMI* praefatione (Augustae Vindelicorum anno 1695. Typis dati) jam insinuavi, quò Benevolum Lectorem brevitatis gratiâ nunc remitto, qui illud primum Choreumatum meorum Opus apud *Wilhelmum Pannecker* Bibliopolam ibidem venale acquirere potest. Cur Lulliani autem signo binario aut semicirculo transcisso *alla breve* dicto saepiùs, quàm nostro tempore ordinario quadripartito, et semicirculo simplici indicata suis in choreumatibus utantur, in aliud tempus exponere differo. Verùm ad perfectiùs dignoscendum verum cuiusvis modulationis temperamentum praeter frequens cum Lullianis exercitium, plurimùm juvat saltatoriae Artis notitia, quam pleríque Lullianorum callent; unde non mirum, quòd adeo exactum mensurae incessum inveniant, & conservent.

II. Porrò cogniti, & inchoati temporis aequabilitatem tamdiu, quamdiu eadem modulatio repetitur, exactè servare, non omnes facile norunt; contra quam tum ex toto, tum ex parte saepissimè peccatur. Ex toto, si tota modulatio alterâ vice tardior, alterâ verò celerior exhibeatur, quàm ejus natura, species, &

Digitized by Google

proprietas exigit: Ex parte verò, quando temporum alterum altero, vel notarum quaedam suo vero valore lentiùs, aut velociùs incedit.

Ad vitanda vitia quae contra priores has duas praeceptiones committi possunt, reijciendus est in primis certus apud quosdam receptus abusus, qui absque ullâ distinctione quamlibet cantilenam primis vicibus lentè; subsequenter sensim celeriùs; ultimò denique celerrimè & praecipitanter semper exhibent. Secundo cavendum, ne in cadentijs, diutiùs aut minùs quam notarum valor exigit haereatur. Tertiò ne posteriora tempora, prioribus incitatiora fiant, sed è contra potiùs ad moderationem, quam ad praecipitantiam inclinandum. Quartò ne ad solum fusarum, aut semifusarum aspectum attoniti in diminuendo, aut currendo nimiùm properemus, sed lentè festinemus. Quinto providendum ùt in triplis, ultimae temporis tertiae parti suum verum relinquatur valoris pondus, quam plurimi inadvertenter breviorem quàm decet exprimunt, unde tempus accelerant, inaequalemve reddunt. Hanc notam in Exemplis Litt. OO, asterisco * supernotavi. Sextò qui error etiam sub tempore binario, vel *alla breve* in secunda, vel quarta semiminima praesertim in *Gavottis*, & sub semicirculo simplici in fusis numeri paris facilè committitur (PP) *, quas potiùs tantisper detineri, quam approperari praestaret.

III. Notae diminuentes primi ordinis, cuiusmodi sunt sub tempore ordinario Imperfecto quadripartito semifusae, sub binario, vel *alla breve* fusae simplices; sub Triplis hilarioribus, aut moderatis proportionibus omnes illae, quae essentiali parte temporis aliquâ dimidiò sunt minores, quando consequenter ponuntur, à Lullianis non aequaliter prout stant, (Id enim quid languidum, incultum & ignobile videretur); sed ita paululùm immutatae exhibentur, ut cuilibet in numerum imparem incidenti veluti puncti valor addatur, quo prolongata subsequentem eò celeriorem reddat. Harum diversas sub diversis temporibus species demonstrabunt Exempla sub litt. QQ. Quomodo autem immutatae nobiliùs exhibeantur litt. RR; quando id tempus concedit.

IV. QUID MORIS, ET IN USU PRAETEREA SIT APUD LULLIANOS, quod proposito nostro serviat.

I. Ante auditorum adventum, si liceat; aut saltem tam leniter, & breviter, quàm fieri poterit, ad amussim concordentur Instrumenta.

II. Abstineatur ab omni strepitu, & a tot confusis praelusionibus, quibus quidam aërem et aures ante symphoniam ita implere solent, ut quae exinde nausea hauritur, omni secuturâ delectatione fermè sit major.

III. Tonus, ad quem Lulliani sua concordant Instrumenta, est nostro Germanico communiter integro tono, imò in Theatralibus tertiâ minore inferior seu gravior. Noster quem *cornetti* tonum vocamus, illis nimis acutus, coactus, et clamitosus videtur. Si mihi liberum foret, nisi alius obstaret respectus, ob sufficientem vivacitátem suavitati coniunctam chordis paululò crassioribus adhibitis primum, apud nos *Choralem* dictum prae ceteris eligerem.

IV. Ita judiciosè distribuantur, & pro Musicorum numero multiplicentur partes, ut singulae aeque distinctè ac suaviter, & ornatè percipiantur. Nec *Violino* sive supremae parti soli tantus, tamque exquisitus detur chelystarum numerus, ùt mediae, vel inferiores sufficientibus, & idoneis destitutae videantur: unde harmonia maximo suo, in styli hujus inferioribus & medijs partibus latitante ornamento privaretur. Quod ob stolidam quorundam primatûs ambitionem saepè tamen contingere dolemus.

V. Instrumenta quod attinet *Violettam*, Gallis *Hautecontre* dictam meliùs exhibebit media *viola* structurae paulò angustioris, quàm *Violinum*, seu minor suprema chelys. Ad Bassum rectè tractandum, necessarió adhibenda est minor illa Bassi chelys, quam Itali *Violoncino*, Germani Bassum Gallicum vocant, quâ, sine proportionis harmonicae mutilatione, carere velle, vix possibile videtur. Hanc, pro Musicorum copia, multiplicare penes directoris judicium erit, cui si sufficiens adsit chelystarum numerus singularem majestatem conciliabit maior etiam illa, regionibus his usitata, quam Germani *Violone*, Itali *Contrabasso* vocant, etsi apud Lullianos hujus in Choreumatibus nullus adhuc fuerit usus.

Digitized by Google

VI. Quid circa repetitiones observandum sit, jam in praefatione Primi Florilegij mei docui, quam consulere poterit Musophilus Benevolus. Reliqua ex additis verbis & signis tum repetitionum, tum finalibus cum vocabulo *Fin*, quando in medio finiendum est; nec non etiam ex levi praxi facilè colligentur.

VII. Denique temporis exactitudini plurimùm proderit cum Lullianis à singulis fidicinibus decente pedis motu illud indicare.

V. DE VENUSTATIBUS, ET ORNAMENTIS.

Qui chelyzationis Lullianae venustates, & ornamenta quasi melodiam, vel concentum obscurarent, aut in tremulis tantùm consisterent, indiscretè declamitant; Rem profectò non benè consîderârunt, vel nunquam veros, sed tantum Pseudo-Lullianos audiverunt. Nam qui elegantiarum harum è purissimo modi cantabilis fonte derivantium naturam & diversitatem, pulchritudinem & nobilitatem, proprium locum & verum usum probè cognoverunt, nihil sanè quod melopoejae perspicuitati, aut harmoniae concinnitati vel minimum officeret; sed è contra quidquid harum utramque nudam ornare, asperam lenire, & languentem sive obdormientem mirâ undique activitate excitare posset, in hunc usque diem affluenter invenerunt. Cum autem ornamentorum horum major sit numerus, & diversitas, quàm aliqui forsàn existimarent, breviter tantùm aliquid de praecipuis, & magis necessarijs hâc vice dicam, fusiùs alibi, DEO favente, de his & alijs quondam tractaturus.

Semitremulus, sive perstrictio (, vel) Incipit & desinit sua in nota, utitur clavi proximâ inferiori ad tremulandum, eâque libenter per semitonium distante, quam ideò frequenter diesi ♯ exaltat. Fit plerúmque brevissimus, unicâ soepè revibratione contentus. SS.

Tremulus verus, & integer à proxima superiore incipit & in sua signata clavi desinit. Est vel simplex (*t*, + *n*) TT; vel Reflexus, () qui unicâ vice suam inferiorem etiam assumit, & deinde sua in nota quiescît (VV); vel confluens (), qui à reflexo tantùm differt, quòd in sua nota non quiescat; sed celeriter in sequentem confluat, è duabus adjunctis semifusis soepè colligendus. XX.

Accentuatio (, vel) suae notae unicam clavem prae- vel postponit (YY). Huius sex sunt species, tres praepositivae, & tres postpositivae. Praepositivae sunt *Praeaccentus* (1) proximam superiorem, *Subsumptio* (2) proximam inferiorem, & *Insultura* (3) saltu distantem clavem praejungens. Postpositivae verò *Superficies* (communiter *Accentus*) proximam (4) sursum, *Remissio* (5) proximam deorsum, & *Disjectio* saltantem clavem (6) postmodum annectens.

Adminiculatio (vel) praepositivas accentuationes amplectens è duabus notis, posteriori prioris clavem repercutiendam praenectit. ZZ.

Praeoccupatio è contra ex postpositivis fit, & vice versâ priori notae, clavem sequentis adjungit. Aa.

Confluentia duas, vel plures notas unico plectri ductu fluidè connectit. Est simplex, vel figurata. Simplex (, vel) in ipsa compositione signata nihil addit (Bb): Figurata autem aliquid addit. Est autem haec vel recta, vel flexuosa. Confluentia recta (, vel) ad notam saltu distantem interjectis clavibus intermedijs gradatim confluit (Cc): Flexuosa verò (, vel), promiscuè hinc inde vagatur (Dd).

Exclamatio () est confluentiae species tribus clavibus gradatim ascendens. Est vel accessiva, quae suam ad notam (Ee); vel superlativa, quae post suam notam ulteriùs ascendit. Ff.

Involutio () est alia confluentiae species trinas claves velut in gyrum quandoque simpliciter (Gg); quandoque verò cum tremulo involvens. Hh.

Subcrepitatio (, vel) à confluentiâ solùm differt, quòd distinctè, & velut punctatim subcrepitante plectri ductu notas exprimat. Ii.

Digitized by Google

Diminutio loco suae lentae notae, plures alias minutas concentui tamen idoneas adjungit, singulas suo soepè plectri ductu animans. Ll.

Incursio (, vel) gradatim, sed rapidè, maximâque plectri celeritate suam ad notam properat. Mm.

Disjunctio (ı, vel .) singulas notas, quasi post se suspiria haberent exprimit, Nn. Atqui hae duedecim figurae pro hâc vice sufficiant: Nunc de usu earum aliquid breviter dicendum.

Ex omnibus notis in compositione qualibet occurrentibus, quaedam nobiliores, quaedam verò ignobiliores, seu viliores habentur. Nobiliores sunt, quae naturali quodam dictamine Auditui moram, vel quietem aliquam concedere videntur: uti longiores, aut partis essentialis temporis initiales, aut quae post se punctum habent, aut inter aequales & diminuentes, quae de numero impari computantur, quibus plerùmque tractus plectri deorsum competit. Exiguae verò, sive Ignobiliores sunt caeterae omnes: nimirum quae aurium expectationi non ita satisfacientes, tanquam transitoriae ulteriùs progrediendi desiderium post se relinquunt: vide Exempla Litt. Oo., ubi nobiliores litterulâ (n); viliores verò litterula (v) supernotavi. Quibus praesuppositis sequentes Regulae meliùs intelligentur.

I. Semitremuli ubique fermè quadrant, omnium celerrimis solùm notis exceptis; nec quidquam vetat duos aut plures consequenter facere, si tantisper moderatè incedatur. Pp.

II. A tremulo melodiam, periodum, ascensum, vel descensum incipere, rarò nisi in *mi*, vel diesi ♯ approbatur. In his autem tum simplex, tum reflexus, etiam ab ipso initio soepè usurpatur. Qq.

III. Gradatim ascendendo (Rr) nobiliori notae *Adminiculatio* sola (7) vel cum semitremulo (8) tribuitur. Si nimium properetur, istud ornamentum tardiori nobiliori, quae postmodùm prima occurret, reservabitur (9). Ignobiliori moderatè ascendenti quandoque datur tremulus reflexus solus (10) vel *accentu* praeoccupatus (11); cui eleganter *adminiculatio* annecti potest (12); vel usurpatur tremulus *confluens* (13). Nobiliori notae autem ascendendo tremulum dare, asperum videtur. Quod si quando contingere opporteat, tremulus *praeoccupatione* praemitigandus est (14). Excipiuntur tamen *mi*, & dieses ♯, quae sive nobiliores, sive ignobiliores sint, modò non celerrimè ascendant, ferè semper tremulo adornari solent (15).

IV. Gradatim descendendo (Ss) nobilioribus notis, praesertim punctatis hinc indè aliquis tremulus simplex facilè tribuitur (16). Nonnunquam etiam ignobiliores moderatè descendentes hunc solum (17), vel *remissione* deindè praeoccupantem (18) suaviter admittunt. Celeriùs descendendo sparsim tantùm quibusdam nobilioribus notis tremulus competit (19).

V. Sursum saltando (Tt) Nobiliori notae adminiculatio sola (20), vel cum semitremulo (21) datur. Aliquando ad excitandam harmoniam *Confluentia* recta sola (22), vel (quod adhuc elegantius est) tremulo confluente involuta (23) nobiliori praeponitur. Omnium vivacissima est Incursio, quâ interdum (24), at sobriè tamen utendum est. Saltus ad tertiam sursum optimè lenitur *exclamatione* accessivâ (25), quae hìc loci tantùm apud Lullistas, & vix alibi usurpari solet. Quamvis alias ad tremulum sursum saltare vitio vertatur, ad *mi*, vel diesin ♯ tamen soepissimè conceditur (26).

VI. Deorsum saltando (Uu) rarò, nisi quando per tertiam (27), vel ad *mi*, aut ad diesin ♯ deorsum saltatur (28) tremulus datur. Tunc autem tum simplex, cum reflexus plerúmque requiritur. Porro saltus deorsum eleganter insinuatur *Praeoccupatione* (29), vel *Confluentiâ* (30), vel subcrepitatione (31); vivaciter per Incursionem (32): Omnium suavissimè autem confluentiâ cum tremulo tenero, & praeoccupatione in penultimâ descensûs (33).

VII. In Cadentijs, tremulum quaedam notae desiderant, quaedam verò aversantur. Xx. Notae cadentiam terminanti rarò datur tremulus, nisi per tertiam deorsum saltetur (34) vel gradatim (35) aut cum praeoccupatione ad *mi*, vel diesin ♯ veniatur (36). Porrò sex Cadentiarum more Lullianorum ornatarum ele-

Digitized by Google

gantiores formulas sub numeris majoribùs I, II, III, IV, V, & VI in Exemplis addo, quibus te conformare, & Judiciosum praecipuarum figurarum usum observare possis.

VIII. Diminutionibus extemporaliter incidentibus cum rarò fidendum sit, usitatiores tantùm quasdam litt. Yy, subjungo.

IX. Duo tremuli consequenter plerumque improbantur. Interpositâ tamen *accentuatione* (Zz) conceduntur (37) vel si (postquàm priori notae, vi supra traditorum competierit tremulus) sequens in *mi*, vel diesi ♯ duriori reperiatur (38).

X. Disjunctio denique (AAA) ad viviùs inspirandum saltationis motum, in notis mediocris saltem valoris (39) vel integris Triplarum (40) vel in Proportionum integris essentialibus (41) nonnunquam usurpari potest, modò tamen sine affectatione, sinéque levitate aut chordarum vellicatione, & semper nervosè, moderatè, nec non eleganter fiat.

Atqui decem his mox traditis regulis totum Lullianarum venustatum negotium velut in synopsi contineri non improbè asseruerium, unde (praeter ea, quae in prioribus articulis ostendimus) singularis methodi hujus suavitas, vigor, & elegantia, quâ possit ab alijs modis dignosci, majori ex parte dependet.

Verùm contra nobilissimam hanc Melopoeiae partem, quam inanem forsan, inanes aliqui rerum contemptores existimant, quadrupliciter facilè peccatur: nimirum Omissione, Improprietate, Nimietate, & Inhabilitate. Omissione namque tum Melodia, tum Harmonia nuda, & incompta; Improprietate cruda, & barbara; Nimietate confusa, & ridicula; Inhabilitate tandem stupida, & coacta palam evadit. Hinc tantâ in adhibendis his preciosis Musices ornamentis (ubicunque requiruntur) sedulitate; in discernendis singulorum proprijs locis circumspectione; & in illis perquàm eleganter exprimendis dexteritate opus est, ut *Adminiculationis* in ascensu, aut tremuli in *mi* aut diesi ♯ (saltem nobiliori) minimus neglectus; vel levissimus saltûs sursum ad tremulum, aut *Exclamationis* desolatae alibi quàm docuimus abusus; vel exigua celeritatis, fluiditatis, aut perspicaciae in involvendis his figuris difficultas, illicò tales hoc in stylo nondum satis versatos esse non rarò prodat, qui se Lullianae perfectionis apicem attigisse, jam dudum somniaverunt. Quae omnia, favente Deo, reliquis in lucem successivè proditurís *Florilegijs* meis accuratiùs discutientur.

Has interim primas Observationes meas mysteriosè antehac occultatas, nunc autem Tuum in favorem, Muso-phile Benevole, singulari studio hunc in ordinem compendiosè collectas, & liberè Tui juris factas aequi boniqúe consule, & pro innata tua erga Musicam Artem propensione contra Invidos, sinistrósque Intentionum mearum interpretes generosus defende. In hoc Opere siquid inveneris defectuosi, insufficientiae meae; siquid boni autem, summo Deo gratiarum Largitori refer, Eumque precare, ut Orbi Christiano, praesertim carae nostrae Germaniae, tempora concedat tranquilla, aurámque influat Musis arridentem: Mihi quoque Parnassi pervia varias inter curas ambulanti, elusis hiantibus invidiae corvis, sub Augustissima Aquilae Austriacae umbra, benignissimoque Thiarae Lambergico-Passaviensis tutamine, ulteriorem vitam, sanitatem, eámque mentis, & rerum dispositionem clementissimè tribuat, quae ad enucleatiùs prosequendam hanc materiam, aliosque tuam in gratiam animo jam conceptos labores exantlandos sufficiat.

Digitized by Google

Ad Authorem.

Fallor! an Alcinous gemmantes floribus hortos,
An rursus vernas Flora propinat opes?
Floribus ecce novis nova ludere Flora videtur,
Ut spectatores fallere flore queat.
Hos natura novo dictavit munere flores,
Absque colore nitent, et sine odore placent;
Hoc oculos, hoc flore pedes recreabis & aures,
Nil tamen hìc nares, quo recrecntur habent.
Musica quos varijs distinxit saltibus hortos,
Queis pascas oculos lector amice vides.
Hic Rhodus hic salta: saltum qui saltibus audes,
Hâc potes ad numeros arte movere pedes.
Hos inter flores tua vivet fama **Georgi,**
Ipsa tuas laudes posthuma fama canet.

Ita canendo salit

Christianus Leopoldus Krünner, Celsissimi & Reverendissimi Principis Passaviensis à cubiculis & saltuum Praefectus.

Ad Zoilum.

Non tibi mitto meos vulgaris homuncio flores,
Aures & nares insipientis habes:
Despicis hinc flores vilique libramine gustas,
Despiciunt flores te quoque, Mopse, mei.

Digitized by Google

Dem Hochwürdig=

Hoch= und Wohl=Gebohrnen Herrn,

HERRN

Johann Traugott,

Deß

Heil. Römiſchen Reichs Grafen vnd Herrn von Kueffſtein, Deß Fürſtl. Hohen=Stiffts zu Paſſau Thum=Herrn vnd Capitularn, ꝛc. ꝛc.

Wie auch

Dem Hoch= vnd Wohl=Gebohrnen Herrn,

HERRN

Liebgott,

Deß

Heil. Römiſchen Reichs Grafen vnd Herrn von Kueffſtein, Freyherrn zu Greillenſtein, vnd Herrn zu Spitz, Weidenholtz, Hortheimb, vnd Schwertberg, ꝛc. Der Römiſ. Kayſerl. Maj. würcklichen Cammerern; Beeder Ertz=Hertzogthumer Oeſterreich, vnter vnd ob der Enß Silber=Cammerer, vnd Land=Rath; Dann Jh. Hoch=Fürſtl. Gnaden zu Paſſau, ꝛc. ꝛc. Geheimer= vnd Hof=Rath, auch Hof=Marſchallen, ꝛc. ꝛc.

Beeden Herren Herren Gebrüder,

Meinen Gnädigen, Gnädigen Herren,

Herren, ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google

Hochwürdig= Hoch= vnd Wohl=Gebohrner Thum=Herr,

Wie auch

Hoch= vnd Wohl=Gebohrner Marschall,

Beede deß H. Röm. Reichs Grafen, Gnädige Gnädige, Herren, Herren, ꝛc. ꝛc.

Damit dieser mein lieblicher Ballet-Stücke anderter Blumen=Bund, ein, der wahren anmuthigen Music Liebhaber, (wie ich hoffe,) nicht vnangenehmes Werck, desto ansehnlicher hervor komme, habe ich Ew. Ew. Hoch=Gräfl. Hoch=Gräfl. Gnaden, Gnaden selben gehorsamb zugeeignet. Vnd zwar nicht ohne Grund; dann wann in der so edlen Music=Kunst die Harmoni eine, deren Thonen angenehme Zusammenstimmung ist, vnd nirgends lieblicher ihr fröhliches Erschallen herfür thut, als wo selbe ein gleiche Einhelligkeit verspührt, so kombt in Wahrheit Ew. Ew. Gn. Gn. diese neue Musicalische Arbeit nicht auß meinem Gedüncken, sondern von rechtswegen zu; Dann so ich deroselben ansehnliches Herkommen betrachte, beede auß einem Hoch=Adelichen Geblüte entsprossene Brüder ersehe, vnd da ich die selbigem Geblüte angebohrne Vereinbahrung höherer Tugenden reiffer erwege, den Geistlichen vnd Weltlichen Stand durch beeder grosse Verdienste geziert befinde. Vnd was deren Willen=Einhelligkeit meisten erhöbet, so seynd Ew. Ew. Gn. Gn. wegen gleicher Andacht gegen GOtt, gleicher Eyfer und Treue gegen dem Durchleuchtigsten Hauß Oesterreich, gleicher Devotion gegen vnserm Gnädigsten Fürsten, wegen Freundlichkeit gegen Gleiche, vnd wenigere, wegen Gutwilligkeit gegen Jedermann dergestalten berühmbt, daſs selbe aller Gemüther an sich ziehen. Ich geschweige deroselben Hoch=Adelichen Stammens=Ehre, welcher von eigenen Glantz vil scheinbahrer, als daß er durch meine geringe Wort in etwas erwachse.

Einen allein wil ich anführen dises fürtrefflichen Hauses stralendes vnd der immerwährenden Ehre würdigstes Gestirn, den Hoch= und Wohl=Gebohrnen Herrn, Herrn LUDWIG, vnter dem Aller=Durchleuchtigsten Kayser FERDINANDO III. Glorwürdigsten Andenckens Lands=Hauptmann in Ober=Oesterreich Ew. Ew. Gn. Gn. Anherrn, ein Innhalt alles Lobs vnd Helden=Muths, welcher eine zu der Ottomannischen Porten schwere Gesandtschafft zu deß Kayserlichen Hof vnd gantzen Römischen Reichs vergnüglichsten Trost verwaltet, auch noch (ob schon begraben,) in vnsterblichem Ruhm lebet.

Weil ich ein Musicus bin vnd Musicalische Wercke herauß gebe, kan ich eins nicht übergehen: Nemblich Ew. Ew. Gn. Gn. grosse, (nebst andern hohen Gemüths=Gaaben,) vnd vngemeine Neigung vnd Wolthat gegen der Music= vnd Musicbeflissenen, ja Ew. Ew. Gn. Gn. thun nicht allein denen Liebhabern diser Edlen Kunst alle Gnad erweisen, sondern selber etliche von höhern Sorgen befreyte Stunden, diser fürtrefflichen Übung so rühmlich als ergötzlich schencken. Ein Edle Gemüths=Beschäfftigung alle Trägheit abzutreiben! Ja eine freudige Erquickung auf wichtige Verrichtungen.

Dahero ist es nicht zufälliger oder vermessener Weiß geschehen, daß Ew. Ew. Gn. Gn. zusammen dise meine Musicalische Arbeit gewidmet; Weilen etliche vnter disen Stücken auß Jh. Hoch=Fürstl. Gnaden Gnädigsten Befehl, wegen mehrerer Empfangung deren, auß dem Hoch=Gräflichen Kueffsteinischen Hause, zu Ew. Gn. Gnädiger Herr Graf TRVGOTT Primitien gekommenen Glück=wünschenden angenehmen Gästen, von mir verfertiget, vnd vnter feyerlichen Frolockungen erklungen. Welche, wie dann auch die andere in disem Werck enthaltene, vnd zu herrlicher Bewillkommung deren Fürsten vnd anderen vornehmen Herren, wie nicht weniger zur Dantz=Ubung einer Hoch=Adelichen Jugend von mir gantz neu gesetzte Stücke durch Ew.

Digitized by Google

Gn. Gnädiger Herr Marſchall hochvernünfftige Angebung aller Sachen ſich ſolche Ehre zu wegen gebracht, daß ſelbe ſo wol durch fürtreffliche Anordnung deren Schau-Spielen, auch Sinn-reichen Dantz-Erfindungen, vnd der Dantzenden Geſchicklichkeit, als durch der ſo viler Inſtrumenten nachdruckliche Zuſammen-Stimmung ein geneigtes Wolgefallen allzeit erworben. Ew. Ew. Gn. Gn. haben mir, obwohlen ſo vieler Gnaden vnwürdigen gleiche Wolgewogenheit erwiſen, auch mich von deren Neyder Falſchheit vnd Nachſtellungen durch deroſelben tragende Gewalt befreyet vnd beſchützet. Wann auch was Gutes, Nutzliches, oder Ergötzliches in diſem Blumen-Bund zu finden, ſo ſeynd es Ew. Ew. Gn. Gn. die Liebhaber ſchuldig; Weilen vnter anderen häuffigen Gunſt-Bezeugungen deroſelben groſſe Freygebigkeit zu diſes Wercks mehrer Beförderung, die nöthige Drucks-Unkoſten dargeben, ohne welchen nicht allein meine geringe, ſondern wol auch deren fürtrefflichſten Männer außerleſenſte Wercke in aller Vergeſſenheit wurden vergraben bleiben. So gewiß kein geringes Zeichen der Großmüthigkeit, denen gemeiniglich alles Reichthumbs entblößten, nur allein mit Wiſſenſchafft beſagten Künſten durch freygebige Wolthat aufhelffen vnd ſelbe zu mehreren anführen.

Ew. Ew. Gn. Gn. geruhen diſe meine Arbeit mit gnädigen Augen anzuſehen, auch mich vnd die meinigen vnter deroſelben Schutz ferner zu erhalten. Sie leben GOtt, der Kirchen, dem Hof, vnd zu Zeiten auch der bey ihnen Hülff-ſuchenden Muſic, dem Hoch-Gräflichen Kueffſteiniſchen Hauſe zu immerwährendem Wachsthumb vnd Zierde. Alſo wünſchet

Ew. Ew. Hoch-Gräfl. Hoch-Gräfl. Gn. Gn.

Gehorſamer Diener

Georg Muffat.

Digitized by Google

Vorrede.

Als ich vermerckt, freundlicher Leser, daß mein zu Augspurg gedruckter lieblicher Ballet-Stück erster Blumen-Bund, so ich zu Anfang verloffenen 1695. Jahres als einen Vorbotten mehrer meinen ins künfftig folgenden Musicalischen Wercken herauß gegeben, von vilen, sonderlich aber von denen selbe vngezwungene Arth großschätzenden Liebhabern, als derer Ergötzung er auch meisten bestimmet war, nicht allein gütig aufgenommen, sondern noch darzu ein grosses Verlangen meiner andern versprochenen Balletten nach sich gezogen: So habe ich vor gut geacht disen meinen anderten vmb viel Stücke vermehrten, vnd wegen vnterschiedlichen Erfindungen lustigeren, verhoffentlich auch wegen Nutzlichkeit deren beygesetzten Anmerckungen wertheren Blumen-Bund zu deiner löblichen Gemüths-Ergötzung vnd gütigen Vrtheil außgehen zu lassen. Er enthaltet kein geringen Theil deren von mir zu Passau neu-gesetzten, vnd so wohl beym Dantz als bey vieler Instrumenten Zusammen-Stimmug in disem Hoch-Fürstl. Hof beliebig-erschallenen Balletten. Welche, obwolen sie auch zu verschiedenen andern, als Cammer- Tafel- oder Nacht-Music gedienet, dannoch mehr Jhro Hoch-Fürstliche Gnaden allhier tragenden sorgfältigen Eyfer, zur Auferziehung einer bey Dero Hofstatt sich befindenden Hoch-Adelichen Jugend, als meiner Begierde die Ohren zu ergötzen ihren Anfang schuldig seynd.

Dann als Jhro Hoch-Fürstl. Gnaden Sich vorgenommen zu erfahren, was so wol deroselben Hoch- und Wohl-Gebohrne Hn. Hn. Nepoten, als auch Hn. Hn. Edel-Knaben in denen Wissenschafften vnd Adelichen Ubungen, folgends was selbe auch im Dantzen zugenommen: hat mich Hr. Christian Leopold Krünner gedachter Jh. Hoch-Fürstl. Gnaden Cammerdiener vnd wohl-meritirter Hof-Dantzmeister ersuchet, auf gewisse von ihme gefaste Sinn-reiche Erfindungen lauter neue Arien zu componiren, damit in Theatralischen Kleidung- vnd Zubereitungen ansehnlicher darbey gedantzt möchte werden. Da ich dessen Begehren nach meiner Wenigkeit willfahrte, haben Jh. Hoch-Fürstl. Gnaden dise vnsere Arbeit mit so gnädigen Augen angesehen, daß selbe vns zu fernerer Dantz-Ubung mehr dergleichen Anstaltungen zu verfertigen auch gar Fürstlichen vnd andern ankommenden vornehmen Personen vorzustellen anbefohlen, vnd so offt dergleichen producirt worden, Jhnen selbe gnädigst gefallen lassen.

Welches ich dir freundlicher Leser habe vorandeuten wollen, damit du, so fern deinen Ohren in disen Stücken was gar gemeines oder frembdes vorkombt, selbes nit etwan einem truckenen oder rauhen Stylo, sondern der Nothwendigkeit deren zu dem Dantz gehörigen natürlichen Vorstellungen zuschreibest, gleichwie auß denen dem Basso Continuo, vnd Violino mit Fleiß vorgedruckten Kupffer-Blat ersehen kanst.

Dann ob schon ich in selbige Zahl nicht gern wolte gerechnet werden, welche alle vorkommende Einfälle annehmen, vnd selbe je vngereimbter, je Lob-würdiger schätzen, welchen jenes Horatij gar wol zustimmet:

Nimium patienter utrumque
Ne dicam stultè mirati.

So geschieht dannoch, daß man zu weilen wegen besserer Andeutung etwelcher Worte, Manieren oder Gebärden was nachgeben müsse. Habe dahero, weilen zur Vermeydung alles Uberschreiten grosser Vorsichtigkeit nöthig, mich beflissen, das in der obern Stimm, nemblich Violin, vngewöhnlich scheinende durch die Lieblichkeit angenehmer Consonantien zu lindern, wie auch das allzugemeine durch deren Mittern vnd Bass künstliche Setzung zu erhöben.

Digitized by Google

Anbey haſt du in diſem anderten Blumen-Bund, die vornehmſte, in vorigem dir verſprochene, vnd zur Anweiſung ſolche Ballet nach Gedancken deß Hn. Joann Baptist de Lully ſeel. recht zu ſpielen von mir gemachte Anmerckungen, welche deroſelben Begierde gewidmet, ſo in diſer rechten Manier noch nicht ſattſam vnterricht, in was ſelbige meiſtens beſtehe, oder auch von anderer Weiſe vnd Meynung vnterſchieden ſeye, zu wiſſen ein Verlangen tragen. Welches alles, meiner geringen Fähigkeit nach, auf das kürtzeſte würde vorbringen: Will benebens aber auch gern bekennen, daß ein anderer, ſo der Geigen eigentliche Profession machete vnd beſagter Manier darneben recht kundig wäre (wie es vil in diſen Ländern auch ſchon gibt,) ſolches vil beſſer als ich hätte verrichten mögen. Protestire darzu, daß durch diſes, was ich jetzt ſagen werde, den billich erworbenen Ruhm viler andern berühmten Violiniſten (deren in Teutſchland florirende Menge ich ſelbſt hochſchätzbar erkenne,) nicht das geringſte ſolle benommen werden, als welche wegen mehrer vnd höheren diſe Kunſt angehende Theilen, nicht in ſchlechten Werth zu halten, ob ſchon ſie diſer neuen Manier nicht gewohnet, welche auch, wann ſie der Muſicaliſchen Sicherheit, der Händen Hurtigkeit, vnd Menge der Kunſt-Griff, ſo ſie meiſterlich beſitzen, die Lullianiſche lebhaffte vnd liebliche Zierlichkeit wolten beyfügen, denen Außländern nicht allein wurden gleichen, ſondern ſelbe auch ohne Zweifel leichtlich übertreffen.

Ferner hab ich zu End diſes Wercks ein Verzeichnuß deren Partien, Thonen vnd Jahren, dann meiner ſchon außgangenen, wie auch ins künfftig folgenden Sachen, beygeſetzt, wohin ich dich will gewieſen haben, damit du, wann du etwan bey andern ohngefähr meinen Einfallen etwas gleichendes antreffeſt, auß der Zeit-Rechnung erkennen mögeſt, daß ſolches von mir nicht ſeye außgebettelt worden, dann auch, damit du in Erkandtnuß deſſen, was ich zu deiner Ergötzlichkeit, vnd fernerem Muſicaliſchen Nutzen zu arbeiten gedencke, diſe meine Mühewaltung deſto gütiger aufnehmeſt. Lebe wohl.

Erſte Anmerckungen

Die Balleten auff Lullianiſch-Frantzöſiſche Arth zu produciren, deren hiezu gehörende Exempel zu Anfang der Viola-Stim nach Ordnung geſetzter zufinden.

Es iſt die Weiſe der Balleten nach der Manier deß berühmteſten Johann Baptiſt Lulli auff der Geigen zuſpihlen (welche wir in ihrer Reinigkeit allhier wollen verſtanden haben, und von denen trefflichſten Meiſtern der Welt bewundert und gelobt worden) einer ſo ſinreichen Nachſuchung, daß ſchwerlich was lieblichers, oder ſchöners möge erdacht werden.

Damit ich dir günſtiger Liebhaber deroſelben vornehmſte Geheimnuſſen eröffne, wiſſe ſie zwey Verrichtungen beyeinander zu haben: nemblich auff das Angenehmſte in das Gehör zufallen, und die Dantz-Menſur alſo richtig anzudeuten, daß man gleich erkenne, welcher Art jedes Stuck ſeye, und die Bewegung zum Dantzen in den Gemüthern und Füſſen gleichſamb wider alles Vermuthen empfinde. Hierzu ſeynd meines Erachtens fünff Stuck nothwendig. Erſtens, daß man zur Reinigkeit deren Tonen die Saiten recht greiffe. Andertens, daß der Bogen auff ein gleichförmige Weiß von allen Spihlenden geführt werde. Drittens, daß man die, jedem Stuck eigentlich zukommende Tact-Menſur oder Zeit und Maß inſtändig beobachte. Vierdtens, daß man auff die Eingeführte gewöhnliche Widerholungs-Zeichen, dann auff deß Styli und der Dantz-Kunſt Exgenſchafften genau acht habe. Letztens etlicher Zierlichkeiten, ſo die Ballet-Stuck vil ſchöner und lieblicher angeben, auch ſelbe gleichſamb mit glantzenden Edelgeſteinen erleichten, vernünfftig gebrauche. Von welchen folgendes Distichon.

Contactus, Plectrum, Tempus, Mos, atque Venustas
Efficient alacrem, dulcisonámque chelyn.

Digitized by Google

I. Contactus. Von Applicierung der Finger.

Wie man die Seiten, umb reine Thon hervor zubringen, juſt zugreiffen habe, iſt unter denen guten, obwohlen in der Nation und Muſic-Art ungleichen Meiſtern kein Unterſchied, wider deren Gebrauch allein die ſchwache Lehrlinge, oder ungeſchickte Stümpler aller Orthen zufehlen pflegen. Die falſche Thon zu meyden, iſt nichts beſſers, als eines erfahrnen Meiſters ſtäte Unterweiſung und Correction, von welchen man ſuppo-nirt, daß einer die Geigen Fundamenta ſchon vorher gelehrnet habe, zumahlen unſer Vorhaben nicht iſt davon allhier zuhandlen; diſes allein will ich ſagen, daß man die reine Thon anzugewehnen, dann ein zartes Gehör zuerlangen, und zuerhalten, nach eines gutten Meiſters vollenter Unterweiſung ſich mit einem ſo auß-erleſenen Sinn begabten Liebhabern ſtäts übe, und dieſelbigen meyde, welche die Ohren und Finger mehr ver-derben, als zur Vollkommenheit pflegen zubringen. Ich habe geſpühret, daß deren noch unerfahrnen und die Saiten falſch greiffenden meiſte Fehler daher entſtehen, daß ſie auß zweyen ein Semitonium machenden Stimmen (als da ſeyn *mi*, und *fa*; *a*, und *b*; ♮ und *c*; oder auch ♯ *f*, und *g*; ♯ *c*, und *d*; ♯ *g*, und *a*, &c.) das *mi*, oder ♯ nicht hoch genug, das *fa* herentgegen nicht niedrig genug nehmen. Es fehlen auch nicht wenig, die wider die wahre Dimension deren Thonen, dann wider der Muſicaliſchen Weiſe Beſchaffenheit, oder wider die harmoniſche Relation, welche auß denen vor- und nachgehenden genohmen wird, in denen Trillern oder andern Zierligkeiten nicht eignen Claven ſich gebrauchen. Letztlich wird auch das Gehör verletzt, ſo offt man nicht ſattſamb die Seiten andruckt, wo von dann ein widerwärtiges Geſchar entſtehet.

II. Plectrum. Wie man den Bogen führen ſoll.

In Angreiffung deß Bogens kommen die meiſten Teutſchen in den kleinen und mittern Geigen mit den Lulliſten über eins, indeme ſie die Haare mit dem Daumen andrucken, und die andere Finger auff deß Bogens Rucken legen. Welche Weiſe auch bey dem Bass von denen Lulliſten ins Gemein gehalten wird, und ſeynd hierinnen, was die kleine Geigen antrifft, die Welſchen, als welche die Haar unberührt laſſen, wie auch in dem Bass die Gambiſten und andere, ſo die Finger zwiſchen das Holtz und die Haar legen, unterſchieden.

Und obwohlen die guten Geiger den Bogen-Zug je länger, ſtäter, gleicher und lieblicher, je löblicher halten, ſo iſt doch beobachtet worden, daß die Teutſchen oder Welſchen in den Regulen den Bogen hinauff zuſtoſſen, oder hinab zuziehen weder mit denen Lulliſten, weder unter ſich, als nur ungefehr übereins kommen. Daß aber die Lulliſten, welchen die Engelländer, Niderländer und vil andere mehr ſchon folgen, in denen fürnembſten Noten der muſicaliſchen Zeit-Maß, ſonderlich in den jenigen, welche den Tact anfangen, die Cadentz endigen, und die Dantzbewegung ſtärcker anzeigen, ob gleich ihrer tauſend zuſammen ſpihletn, auff gleicher Weiſe den Bogen führen, iſt gantz bekandt. Dahero, als die auß ſelbigen Ländern ruckkehrende Cavaliers diſe Gleichheit unter unſern Teutſchen, ob ſchon ſonſten trefflichſten Geigern nicht gefunden, haben ſie der Harmoni Unterſchied gemerckt, und ſich deßhalben verwundert, auch wegen unrichtigen Dantz-Bewegungen nicht ſelten beklaget. Diſen Unweſen und Verwirrungs-Gefahr abzuhelffen, hab ich erachtet die fürnembſte den Bogen angehende Weiß hier anzuführen, in welcher Weiſe Exempel, ſo zu Anfang der ſo genanten Viol-Stimm zuſuchen, das Zeichen (ı) den Bogen herab: diſes aber (ɔ) den Bogen hinauff zuführen bedeutet.

I. Die Erſte den Tact ohne Pauſen oder Suſpir anfangende Note, ſie gelte was ſie wolle, ſoll all-zeit hinab gezogen werden. Diſes iſt die fürnembſte und ſchier unentbehrliche General-Regel der Lulliſten, an welchen das gantze Weſen und der meiſte zwiſchen ihnen und den andern ſchwebende Unterſchied hanget, auch welcher die andern Regeln gleichſamb an die Hand gehen. Wie aber die andere Noten, damit ſie ſich ſelber vergleichen, zu ſpihlen ſeyn, werden folgende Reglen lehrnen.

II. Unter dem ordinari tempo oder Tact, welchen die Theorici tempus imperfectum nennen, ſollen auß allen ſelbige gleichtheilende Noten die jenige ſo ungleicher Zahl ſeynd hinunter gezogen, gleicher aber hinauff geſtoſſen werden. Ungleicher Zahl ſeynd 1, 3, 5, 7, 9, 11, ꝛc. Gleicher, 2, 4, 6, 8, 10, 12, ꝛc.

Digitized by Google

Beſiehe die Exempel A. Diſe Regel hat auch Platz in den Triplen und anderen Proportionen was die diminuirende Noten anbelangt. Die diminuirende Noten aber nenne ich ſelbige, welche geſchwinder ſeynd, als das Zeit-Zeichen andeutet, Exempel B. Es iſt aber, daß die denen Noten gleichgeltende Pausen oder Suspiria an ſtat derſelben müſſen gezehlt werden. C. In diſer gantzen Regel kommen die meiſten guten Geiger mit denen Lulliſten leichtlich über eins.

III. Weilen in dem Tripel auß denen drey gleichen den gantzen Tact machenden Noten, vermög der obgeſetzten erſten Regel, die erſte hinunter, die andere hinauff, die dritte wider hinunter in langſamb ſpihlen gezogen wird, als geſchicht daß zu Anfang des folgenden Tacts der Bogen zweymahl hinab geführt wird. D. Es wird dannoch öffter der Bogen ſo man geſchwinder ſpihlt, das andere ſo wohl als das dritte Mahl gleichſamb hupfend hinauff geſtoſſen. E.

IV. In der Proportione sextupla wird der Tact in zwey F, in Nonupla in drey G, in Duodecupla in vier (H) essential Theil getheilt: und werden jeden Theil von denen in dem Zeit-Zeichen angedeuten Noten drey, und drey gleiche zugeeignet. Von welchen drey gleichen die erſte ſchier allzeit, ob ſchon auch der Tact nicht gantz anhebt, hinunter gezogen wird, die andere zwey aber durch einen doppelten Stoß von denen Lulliſten hinauff getriben werden. F, G, H. So fern doch ein ſo vil geltendes Suspir vorgehet, ſo muß die folgende Note ohne allen Zweiffel ſo wohl in Triplen, I. als andern Proportionibus L. hinunter gezogen werden.

V. Wann mehr einen gantzen Tact machende Noten auff einander folgen, müſſen alle hinab geſpihlet werden. M. So aber mehr Noten, welche einen gantzen Eſſential-Theil deß Tacts machen, beyſammen ſtehen, werden ſelbe in Proportione sextupla und duodecupla gleichwie ſie in die gleiche oder ungleiche Zahl eintreffen, nach der obigen anderten Regel wechſelweiß auff- und abgezogen. N. In Nonupla folgen ſie der dritten Regel erſten Weiß. O.

VI. Die syncopirende gleiche Noten müſſen auch wechſelweiß auff und abgeführt werden. P. Und diſes von gleichen Noten.

VII. Was die ungleiche betrifft, wird die erſte von den kleinern, welche auff die gröſſere folget, von ungleicher Zahl gerechnet: dahero man ſelbe entweder in ihrer Ordnung (Q), oder nachdem es die Sach erfordert, mit widerholten Bogen (R), hinab ſpihlet; oder werden die zwey kleinere mit doppelten Stoß hinauff geführt (S); und die nachfolgende Gleiche abgewechſelt: Q, R, S; die Pausen oder Suspir werden für ſo vil geltende Noten gerechnet. T.

VIII. Wann drey Noten in proportionibus einen Eſſential-Theil deß Tacts machen, und daß die erſte ein Punct nach ſich hat, wird ſelbe gemeiniglich hinabgezogen. V.

IX. Vil auff einander folgende Noten, wann ſelbe nach einer Pausen oder Suspir geſetzt werden, oder das übrige von dem Tact oder Eſſential-Theil erfüllen, können wechſelweiß auff oder abgezogen werden, wann die Paus oder Suspir den Tact oder deſſelben Eſſential-Theil anfangt. X.

X. Ein kleine vor Anfang deß Tacts geſetzt (Y); oder nach einem Punct oder Suspir geſchwind durchgehende (Z): dann die kleinere der gröſſeren nachfolgende syncopirte Note (AA). muß allezeit hinauff geſtoſſen werden; dahero wann die vorgehende auch hinauff gedruckt wird, ſo geſchicht der Stoß zweyfach. BB.

Von der erſten Regel werden zu weilen in denen Couranten eylendshalber außgenohmen die Noten, welche den Tact von gleicher Zahl, zum Exempel, welche den andern, den vierten, den ſechſten oder dergleichen Tact (wann man ſolche Stuck zum Triplen rechnet) anfangen; dann ſolche können zu Zeiten zu beſſerer Gelegenheit und Diſpoſition der andern auß einer Licentz hinauff geſpihlet werden, wann man nur jene, ſo den Tact von ungleicher Zahl anheben, und die Dantz-Bewegung mehrer andeuten, allzeit hinunter ziehet. CC. Dahero geſchicht es, daß in gemelten Couranten nicht einer, ſondern zwey Tact zuſammen gezeichnet werden. Ferner wann nur die fürnembſte, die erſte Noten deß Tacts angehende Regel genau beobachtet wird, was die andere, den Eſſentialtheil anfangende, und die überlaſſene kleine angehet, muß man offt der vierten, achten,

Digitized by Google

und zehenden Regel in den Proportionibus, wegen Geschwindigkeit in Giguen, Canarien, und dergleichen entgegen handlen, in welchen, wie man wegen vilmahls eingemengten Puncten zu verfahren habe, werden die Exempel DD lehren. Wie dann auch wegen Geschwindigkeit in denen Bouréen und dergleichen, doch daß die erste Regel richtigst gehalten werde, die andere folgende Noten offt wider die siebende Regel, wie die Exempel EE erweisen, zuläßig gespihlet werden. In denen drey letzten Exempel habe ich die Licentz mit einem * unten zeichnet. Letzlich wann zwey Fusellen oder auch halbe Fusellen Zierligkeit halber zugesetzt werden, können selbe nachdem es gelegner scheinet, entweder besonder (FF), oder (welches lieblicher) mit einem Zug (GG) zusammen gespihlet werden.

Wider diese Lullianische Weiß handlen grad entgegen, welche die erste Noten im Tact ohne Unterschied hinauff stossen, so bey den Teutschen und Welschen in Triplen offt geschicht, sonderlich wann die erste Note deß Tacts kürtzer ist, als die nachgehende. Auß solcher einander entgegenen Meinung, und Ubertrettung der Lullischen vornembsten Regel, entstehet ein grosser Unterschied, so wohl wegen der ersten, als andern darauff folgenden Noten. Welchen Unterschied, damit man besser begreiffe, so habe etlich- nach einander folgende Noten, wie selbe von etlichen Teutschen oder Welschen, wider der Lullisten Weise gezogen werden, bey HH; wie selbe aber die Lullisten nehmen, bey II anzeigen wollen. Es widerstehet auch deroselben Lebhafftigkeit, wann man wider die zehente Regel die nach dem Punct überlassene Fusellen mit der folgenden in eins zusammen ziehet, wie die Exempel LL erweisen: welche auff Lullianische Manier bey MM zusehen. Obwohlen hingegen bey entstehender Noth gemelte Fusellen zur vorgehenden Noten Zug zunehmen, von den Lullisten zugelassen werde. NN.

Und dise seynd der Lullisten fürnembste Regel den Bogen zuführen, welche so wohl bey dem Violin als bey dem mittern Violen, ja gar dem Bass genau und einhellig beobachtet werden. Es bestehet aber der Lullisten meiste Geschickligkeit in disem, daß bey so offt widerholten Abzug nichts unangenembes gespürt werde, sondern daß dem langen Zug die fertige Hurtigkeit, dem Unterscheid der Dantzbewegungen die genaue Gleichheit der Harmoni, und dem lebhafften Spihlen eine außerlesne zarte Liebligkeit wundersamb beygefüget werde.

III. Tempus. Von dem Tact, oder Tempo.

Drey Sachen seynd bey der Musicalischen Zeitmaß nothwendig zu beobachten: Erstens, daß man jedem Stuck zugeeignetes Tempo wohl könne. Andertens, daß man selbes in stäter Gleichheit nicht langsamber noch geschwinder, so lang das Stuck gespihlet wird, observire. Drittens, daß man den Valorem einiger Noten grösserer Zierligkeit halber in etwas verändere, und vergelte.

Das Erste belangend, was nemblich für Zeit-Zeichen und Stuck langsamb, und welche geschwind gespihlet sollen werden, hab ich in der Vorrede meines ersten Florilegij (so Anno 1695. zu Augspurg gedruckt worden) gemeldet, wohin ich den günstigen Leser Kürtze halber weise, welcher selbiges mein erstes Ballet-Werck bey Wilhelm Pannecker Buchführer allda wird zukauffen bekommen. Warumb aber die Lullisten das Zeichen 2. oder halben Creiß durchschnitten Alla breve genant in ihren Balleten gebrauchen, behalte ich mir auff eine andere Zeit zu erklären. Daß man aber die rechte Zeitmaß in denen Balleten wohl kenne, hülfft nebst der, mit denen Lullisten stäter Ubung, am mehrsten der Dantz-Kunst Wissenschafft, welcher die meisten Lullisten kundig; derowegen sich nicht, über gesagter Zeitmaß genaue Für- und Erhaltung zu verwundern.

II. Die bekante und angefangene Zeitmaß in stäter Gleichheit so lang man das Stuck spihlet, zu halten, können nicht alle, und fehlen offtmahls manche gäntzlich, oder zum Theil darwider. Gäntzlich fehlet man darwider, wann man ein Stuck einmahl langsammer, das ander mahl geschwinder als dessen Natur und Eygenschafft erfordert, macht. Zum Theil aber, wann ein Tact geschwinder als der ander, oder eine Note schneller oder langsammer als dessen Valor erfordert, gezogen wird.

Digitized by Google

Damit man aber die Fehler, ſo wider diſe zwo Regeln begangen werden, meyde, ſo muß man den bey manchen eingeriſſenen Mißbrauch verweiſen, durch welchen jedes Stuck ohne Unterſchied das erſte mahl langſamb, das andere geſchwinder, das dritte gantz eylend producirt wird. Zum Andern muß man Obacht haben, daß man in Cadenzen nicht länger oder weniger, als die Noten außtragen, verweille. Zum Dritten, daß man die letztere Tact nicht geſchwinder, dann die erſte ſpihle, ſondern ſich allzeit mehr zu der Mäſſigung als Uberеylung bequeme. Zum Vierdten, daß man bey den doppleten Fuſellen nicht erſchrecke, und dabey allzuſehr lauffe, ſondern langſamb eyle. Zum Fünfften, daß man in Triplen, dem letztern dritten Zeit-Theil ſeinen rechten Valor laſſe, welchen vil unmerckſamb kürtzer als ſichs gebührt nehmen, und allſo den Zeitſchlag über eylen, und ungleich machen. Diſe Noten hab ich bey OO, mit einem * überzeichnet. Welcher Fehler zum Sechſten auch bey den 2. Zeichen oder Alla breve in der andern und vierdten Semiminima, ſonderlich in Gavotten, und beym ordinari **C** Zeichen in den Fuſellen ſo gleicher Zahl ſeynd, begangen wird PP*, welche vil mehr angehalten, als übereylt ſolten werden.

III. Die von der erſten Ordnung diminuirende Noten, als da ſeynd, bey dem ordinari **C** Zeichen die halben Fuſellen, in den luſtigen Triplen und moderirten Proportionen alle die jenige, welche umb die Helfft ringer ſeyn, als ein Eſſential-Theil der Zeit, nach einander geſetzt, werden von den Lulliſten nicht gleich, wie ſie ſtehen (welches matt, plump und unlieblich zu hören) ſonder ein wenig verändert geſtrichen, als wann allen auff eine ungleiche Zahl fallenden Noten ein Punct zu gegeben wurde, vermittelſt welches die folgende deſto geſchwinder geſpihlet wird. Deren verſchidene Arthen die Exempel QQ; wie aber die veränderten Edlere genohmen werden, wann es die Zeit zu läſt, RR anzeigen werden.

IV. Mos. Was ferner bey den Lulliſten im Brauch, welches zu unſerm Vorhaben dienet.

I. Es ſollen die Instrumenta, wann es die Zeit gibt, vor der Zuhörer Ankunfft; oder zum wenigſten ſo leiß, und kürtzlich als möglich genau zuſammen geſtimmet werden.

II. Daß man ſich von allem Geraůſch und ſo vilen verwirten Vorſpihlen enthalte, mit welchen etliche die Lufft und Ohren vor der Symphoni dergeſtalten pflegen zu erfüllen, daß das darob entſtehende Mißfallen die folgende Ergötzligkeit faſt übertrifft.

III. Der Thon nach welchem die Lulliſten ihre Instrumenta ſtimmen, iſt ins gemein umb einen gantzen, ja in Teatraliſchen Sachen umb anderthalb Thon niedriger als unſer Teutſcher. Der ſo genante Cornett-Thon ſcheinet ihnen gar zugezwungen und ſchreyig. Wann mir frey wäre bey keinem entgegenſtehenden Reſpect, ſo wurde ich den ſogenanten Chor-Thon wegen gnugſammer der Liebligkeit eingemengter Lebhafftigkeit mit wenig ſtärckern Seiten vor anderen erkieſen.

IV. Die Partes ſollen alſo vernünfftig außgetheilt, und nach Anzahl der Musicorum beſetzt werden, daß man alle wohl und lieblich unterſcheide, und vernehme. Und ſollen dem Violin oder Oberſtimme nicht alle beſte zu geſtellet werden, daß die Mitteren der Benötigten beraubt ſcheinen, wodurch dieſer Harmoni Arth ihr in mittern Stimmen verborgene Zierligkeit entzogen wurde. Welches, daß es wegen etlicher Plumpen Ehrgeitz den Erſten zu ſpihlen, offt geſchehe, ſehr betaurt wird.

V. Was die Instrumenta belangt, ſo wurde die Violettam, ſo die Frantzoſen haute contre nennen, eine etwas enger gemachte Viola beſſer vorſtellen, als ein Violin oder kleine Geigen. Zu dem Bass gehört nothwendig die kleine Bass-Geigen, ſo die Welſchen Violoncino die Teutſchen den Frantzöſichen Bass nennen, welche ohne Verſtümlung der Harmoniſchen Proportion zu entbehren nicht möglich ſcheinet, und ſtärcker zu beſetzen, man es deß Regenten Urtheil überlaſt; wann der Muſicanten eine genugſamme Zahl, ſo wird der groſſe Bass, welchen die Teutſchen Violon, die Welſchen Contra Basso nennen, ein ſonderliche Majeſtät zu wegen bringen, obwohlen ſich deſſen die Lulliſchen bey denen Balleten noch nicht bedienet.

Digitized by Google

VI. Was bey denen Repetitionen zu beobachten, habe ich in der Vorrede meines ersten Florilegij gelehrt, welches der günstige Liebhaber besehen kan. Das andere wird auß denen zugesetzten Wörtern, und so wohl Repetitions, als Final-Zeichen mit denen Wörtlein Fin, wann man in der Mitten auffhören soll, wie auch auß weniger Ubung gar leicht begriffen.

VII. Letztlich zur Richtigkeit deß Zeitschlags wird vil helffen, wann mit den Lullisten jeder Geiger das Tempo mit einer gebührlichen Fuß-Bewegung anzeiget.

V. Venustas. Von der zierlichen Manier.

Diejenige, welche die Lullianische Geigen-Manier als thäte selbe die Melodey verduncklen, oder nur in Trillern bestehen, unbescheiden außruffen, haben die Sach nicht wohl bedacht, oder niemahls keine rechte, sondern nur falsche Lullisten gehört. Dann die, so diser auß dem reinesten Brun der Sing-Weise entspringenden Zierligkeiten, Natur und Unterscheid, Schönheit, und Fürtreffligkeit, eigenen Arth und Gebrauch wohl gekennt, haben nichts was der Melopoejae Vernehmligkeit, oder der Harmoni Sauberkeit in geringsten entgegen wäre, hingegen aber beeder Blöse zieren, Rauchigkeit linderen, und Mattigkeit durch ein wundersammes Lebens-Wesen allenthalben auffmunteren kan, biß auff heutigen Tag überflüssig gefunden. Weilen aber der Zierligkeiten eine grössere Zahl und Unterschied ist, als manche meynen; will ich vor dißmahl nur von Vornehmsten und Nothwendigsten etwas melden, dann (geliebt es GOtt) an einem andern Orth hie von wie auch von anderen was mehres handlen.

Semitremulus, der halbe Triller oder Zwicker (✢, oder ✗) fangt an, und hört in seiner Noten auff, hat gern die nächste untere umb einen halben Thon entlegene Noten zum Trillern, welche er offt deßhalben umb eine Diaesin ♯ erhöhet, geschicht gemeiniglich gantz Kurtz und befridiget sich offt mit einem eintzigen Widerschlag. SS.

Tremulus, der wahre, alte und gantze Triller fangt von der nächsten obern an, und höret in seinem gezeichneten Clav auff. Ist entweder simplex, einfacht (t, +, ~) TT, oder Reflexus umbogen (tω) welcher seinen untern Clav auch ergreifft, und hernach in seiner Noten ruhet (VV); oder Confluens zusammen fliessend (tω) welcher vom Reflexo nur in so weit unterschieden ist, weilen er in seiner Noten nicht ruhet, sondern schnell in die folgende flüsset, ist offt aus zwey zusammen gesetzten halben Fusellen abzunehmen. XX.

Accentuation (⌒ , oder ⌒) thut ihrer Noten einen Clav vor oder nach setzen. YY. Es seynd diser sechs Arthen, drey so vorgesetzt, drey so nachgesetzt werden. Die vorgesetzt werden, seynd Praeaccentus (1) welcher den nächsten obern, Subsumptio (2) welche den nächsten untern, und Insultura (3) welche einen umb ein Sprung entlegenen Clav vorsetzt. Die Nachgesetzte seynd Superficies (gemeiniglich Accentus) so den nächsten Schlüssel hinauff (4), Remissio (5) so den nächsten hinab, und Disjectio (6) so den springenden nachmahls zufüget.

Adminiculatio von denen Welschen Appoggiatur, das ist Anlehnung genant (/ , oder \ ) begreifft die vorgesetzte Accentuationes und auß zweyen Noten, thut der nachkommenden den vorgehenden Clav zuwiderschlagen vorfügen. ZZ.

Die Praeoccupation geschicht entgegen auß den nachgesetzten, und setzt der vorhergehenden Noten den Clav der Nachgehenden zu. Aa.

Die Confluentia, zusammen Flüß oder Schleiffung bindet zwey oder mehr Noten in einen Bogen-Zug gantz flüssend zusammen. Ist einfach, oder figurirt, die einfache (⌒, oder ⌣) setzt in der zeich-

Digitized by Google

neten Composition nichts hinzu. Bb. Die figurirte ſetzt was zu. Und iſt entweder grad oder umbſchweiffig. Die grade Confluenz (, oder) gehet Staffelweiß (das iſt ohne ſpringen) zu der entfernten Noten durch die entzwiſchen ſtehende Claves (Cc) die gebogene aber (,) ſchliefft vermiſcht hin und wider. Dd.

Die Exclamation (·/.) iſt eine Arth von der Confluenz, und ſteigt durch drey Claves Staffelweiß, und iſt entweder zuruckend, ſo zu ihrer Noten, (Ee) oder übergehend, ſo nach ihrer Noten weiter hinauff ſteiget. Ff.

Die Involution (∞) oder Einwicklung, iſt eine andere Arth der Confluenz, welche drey Claves gleichſamb in einen Creyß, zu weilen einfach (Gg) zu weilen aber mit einem Triller einwickelt. Hh.

Die Subcrepitation (, oder) wird von der Confluenz allein unterſcheiden, daß ſie merckſamb, und gleichſamb mit hupffenden Bogenzug die Noten außdrucket. Ii.

Die Diminution nihmt an ſtatt ihrer langſammen, vil andere kleine der Composition gemeſſe Noten, und thut offt jede mit dem Bogenzug ermuntern. Ll.

Die Incursion oder Tirada (, oder) laufft Staffelweiß mit der gröſten Schnelligkeit deß Bogens zu ihrer Noten. Mm.

Disjunction (ı, oder .) nimbt jede Note als wann Suspiria dahinten wären. Nn. Und dieſe Zwölff Figurn mögen für diſes mahl genug ſeyn, wir wollen aber etwas kürtzlich von derſelben Gebrauch ſagen.

Auß denen Noten, die in der Composition vorkommen, werden etliche für edle, etliche für ſchlechte gehalten. Die edle ſeynd, welche nathürlicher Weiſe in dem Gehör ſcheinen zu verweilen; als da ſeynd die längere Noten, oder die einen Eſſential-Theil deß Tempo anfangen, oder die nach ſich ein Punct haben; unter den gleich diminuirenden ſeynd, welche in ungleicher Zahl ſtehen, bey welchen der Bogen hinab ſoll gezogen werden. Die ſchlechte ſeynd alle andere; nemblich ſo den Ohren nicht alſo genugthun, ſondern als weiter gehende ein Verlangen nach ſich laſſen. Beſiehe die Exempel Oo, in welchen ich die edle Noten auff Lateiniſch Nobiles mit (n) die ſchlechten aber (viles) mit (v) übergezeichnet hab. Diſes vermerckt, werden die folgende Regel beſſer verſtanden werden.

I. Die halbe Triller ſchicken ſich faſt überall, außgenohmen, in den allergeſchwindeſten Noten, werden auch zwey oder mehr nacheinander nicht verbotten, ſo die Noten nur wenig moderirt ſeyn. Pp.

II. Vom Triller das Stuck, oder ein Theil deſſen, oder ein Auff- oder Abſteigen anzufangen, wird es ſelten, es ſey dann im mi, oder ♯ gut geheiſſen. In diſen aber wird ſo wohl der einfache, als reflexus, auch offt zu Anfang gebraucht. Qq.

III. Wann man gradatim hinauff gehet (Rr) ſo wird den edlen Noten die Adminiculation allein (7) oder mit einem halben Triller zugefüget (8). Wann man zu ſehr eylet, ſo wird diſe Manier der langſammen Edlen, ſo zu erſten nachkombt, vorbehalten (9). In derſelben langſamb auffſteigenden Noten wird zuweilen der Tremulus reflexus allein gegeben (10) oder mit der Accentuation vorbereit (11); ſo gantz zierlich die Adminiculation kan beygefüget werden (12): oder wird der zuſambflüſſende Triller gebraucht (13). Der edlen Noten in Auffſteigen ein Triller zugeben, ſcheinet etwas hart, ſo es demnach geſchehen müſte, ſoll er mit der Praeoccupation gemildert werden (14). Demnach werden mi und ♯ außgenohmen, welche allzeit, ſie mögen edle oder unedle Noten ſeyn, ſo fern ſie nur nicht allzugeſchwind hinauff ſteigen, mit einem Triller pflegen außgeziert zuwerden (15).

IV. In graden Abſteigen (Ss) wird denen edlen Noten, ſonderlich denen ſo einen Punct haben, hin und wider der einfache Triller gar leicht zu gegeben (16). Zuweilen haben auch die unedlen langſamb abſteigende Noten diſen allein (17) oder nehmen hernach den mit der Remission praeoccupirenden gar lieblich an (18), in geſchwinden Abſteigen kombt etlichen edlen Noten nur hin und wider der Triller zu (19).

Digitized by Google

V. Im hinauff ſpringen (Tt) wird der edlen die Adminiculation allein (20) oder mit einem halben Triller (21) gegeben. Es wird bißweilen zu Auffmunterung der Harmoni die grade Confluentz allein (22) oder (welches noch ſchöner) mit einem confluenten Triller eingemengt (23) der edlen Noten vorgeſetzt. Die allerlebhaffſte iſt die Incursion, welche unterweilen, aber mit Vernunfft zu gebrauchen iſt (24). Der Sprung in die Terz hinauff iſt am beſten mit der zukommenden Exclamation zu lindern (25) welche in diſem Orth allein von den Lulliſten, und kaum anderswo gebraucht wird. Ob ſchon es ſonſten zum Triller hinauff zuſpringen Vitios iſt, zum mi oder ♯ wird es doch gar offt zugelaſſen (26).

VI. Im Hinabſteigen (Uu) wird der Triller ſelten, es ſeye dann, daß man durch die Terz (27) oder zum mi, oder ♯ hinabſteige (28) angewendt. Er ſoll aber alsdann meiſten einfach oder reflexus ſeyn, ferner wird der Abſprung gar zierlich durch die Praeoccupation (29) oder Confluentz (30) oder Subcrepitation (31), lebhafft durch die Incursion (32) angedeutet. Zum lieblichſten aber durch die Confluentz mit einem zarten Triller und Praeoccupation in der vorletzten Noten deß Ablauffs (33).

VII. In den Cadentzen verlangen etliche Noten den Triller, etliche verwerffen ihn. Xx. Der Noten ſo die Cadentzen endiget, wird ſelten ein Triller gegeben, man ſpringe dann durch Tertz hinab (34) oder Staffelweiſe (35) oder man komme mit der Praeoccupation zum mi oder ♯ (36). Ich ſetze ſechs zierlichere Formuln von Lulliſcher Arth gezierten Cadentzen bey den gröſſern Num. I. II. III. IV. V. VI. in den Exempel hinzu, nach welchen du dich richten, und den vernünfftigen Gebrauch deren vornehmſten Figurn beobachten mögeſt.

VIII. Weilen den gleich einfallenden Diminutionen ſelten zu trauen, als hab ich etliche ſo gebräuchlicher bey Yy angefügt.

IX. Zwey einander folgende Triller werden nicht für gut gehalten. Werden dannoch mit zwiſchen geſetzter Accentuation (Zz) zugelaſſen, (37) oder wann (nach dem der vorgehenden Noten vermög denen obigen Regeln ein Triller zukommen iſt) die folgende in mi, oder ♯ ſich befindet (38).

X. Es kan die Disjunction letztlich (AAA) die Dantz-Bewegung lebhaffter zuerwecken, wenigſten in den Noten mittern Valors (39) oder gantzen Trippel Noten (40) oder eſſentialn Theilen in denen Proportionibus (41) zu weilen gebraucht werden, doch daß es ohne Affectation, oder Reiſſung der Saiten, ſondern allzeit nachdrücklich moderirt und ſauber geſchehe.

Kan alſo mit Fug ſagen, daß in diſen zehen gegebenen Regeln das gantze Lullianiſche Manier-Weſen als in einem kurtzen Begriff beſtehe, worinnen (nebſt dem was in vorigen Articulen angedeut worden) diſer Weiſe ſonderliche Lieblichkeit, friſche, und Anmütigkeit, durch die ſie von andern Manieren kan unterſchieden werden, meiſten Theil enthalten wird.

Es wird aber wider diſen edelſten Muſic-Theil, welchen etliche unnütze Verachter für unnütz halten, auff vilerley Weiß gehandelt; nemblich durch Unterlaſſung, Uneigenſchafft, Uberfluß und Untauglichkeit. Durch die Unterlaſſung wird ſo wohl die Melodey als Harmoni gantz bloß und ungeziert; durch die Uneigenſchafft hart und barbariſch; durch den Uberfluß verwirt und lächerlich; durch die Untauglichkeit letztlich ungereimbt und gezwungen. Dahero man in Anwendung diſer koſtbaren Muſic Zierden (wo nun ſelbe erfordert) deß Fleiſſes, in Unterſcheidung wo jede hingehören, der Vorſichtigkeit, und in derſelben ſchöner Außtruckung der Hurtigkeit ſo ſehr vonnöthen hat, daß die geringſte Verabſaumung der Adminiculation im Auffſteigen, oder deß Trillers in mi, oder ♯, (wenigſten in der edlen Noten) wie auch der geringſte Sprung zum Triller, dann der Mißbrauch der Exclamation anderswo als gelehrt worden, oder die ringe Beſchwermuß ſolche Figurn geſchwind, flieſſend, und vorſichtig hinein zubringen, ſolche in diſem Stylo noch nicht ſatſamb erfahrne alsbald verrathe, welchen längſt getraumet den Gipffel Lullianiſcher Perfection erſtiegen zu haben. Von welchem allen in meinen (geliebt es GOtt) nach und nach herauſſkommenden andern Florilegijs genauer wird gehandlet werden.

Digitized by Google

Wolleſt alſo günſtiger Liebhaber, diſe meine erſte, zuvor geheimb gehaltene, nun aber zu deinem Gefallen mit ſonderm Fleiß in diſe kurtze Ordnung zuſammen gezogene, und nun dir übergebene Anmerckungen güttig auffnehmen, und ſelbe nach deiner zur Muſic angebohrnen Neigung wider alle Neyder, und meiner Gedancken widrige Außleger großmüthig beſchützen. Solſtu in diſem Werck etwas Mangelhaffts antreffen, wirſt du es meinen Unvermögen, das Gute aber GOTT dem Allmächtigen als aller Gnaden Ertheiler zuſchreiben, und ihn bitten, daß er ſeiner Chriſtenheit, ſonderlich unſerem lieben Teutſchland ruhige und denen Musen gefällige Zeiten verleyhe, und mir der ich den Parnassum in verſchiedenen Sorgen umbwandere, ungeacht alles Neyds, unter dem Allerdurchleuchtigſten Schatten deß Oeſterreichiſchen Adlers, und dem Gnädigſten Schutz der Lambergiſch-Paſſaueriſchen Inful, ferners Leben und Geſundheit, wie auch ſolche Gemüths- und Sachen Disposition gnädiglich verſchaffe, die zu beſſerer Erklärung diſer Materi, und Verfertigung mehrer dir zu Lieb in Sinn habender Arbeit, genug ſeye.

Digitized by Google

AL REVERENDISSIMO, ED ILLUSTRISSIMO

SIGNORE, SIGNORE

GIOVANNI TRAUGOTT

CONTE DI

KUEFFSTEIN,

BARONE DI GREILLENSTEIN, &c.

Canonico, e Capitolare della Catedrale di Passavia, &c.

COME ANCORA ALL' ILLUSTRISSIMO

SIGNORE, SIGNORE

LIEBGOTT

CONTE DI

KUEFFSTEIN,

SUO FRATELLO,

Barone di Greillenstein, Signore di Spitz, Weidenholtz, Hortheimb, e Schwertberg, &c. Cavalliere della Chiave d'oro di Sua Sac. Cesar. Maesta, Tesoriere dell' argenteria dell' Archi-Ducato d'Austria, e Consigliere de Stati Provinciali dell' Austria Superiore, Consigliere di Stato, e Maresciallo di Corte di Sua Altezza Reverendissima Monsignore Il Vescovo, e Prencipe di Passavia, &c.

Digitized by Google

ILLUSTRISSIMI SIG^RI. SIG^RI.
E PATRONI MIEI COLENDISSIMI.

Per dare alla luce publica con più splendore questa mia *Scielta Seconda* de miei Baletti, Opera, che come spero non sará ingrata agli Amatori d'un Style ingenioso, e cantabile, piglio l'ardire di consacrarla al nome delle *S.S. V.V. Illustrissime*. Se nella nobilissima Arte della Musica la più soave Armonia non consiste ch'in una perfetta concordanza di suoni diversi, la di cùi soavitá non si fá mài sentir con più dolcezza, che dove incontra una sympathia mirabile di simile Unione di genio, & d'affetto; mi pare di non poter dedicar questo novo parto della mia debollezza à nissun' altro con più ragione ch'a loro Illustrissimi Signori. Se considero la nobiltá della loro Nascitá, vedo duoi Fratelli ambi duoi ugualmente stirpeggianti d'un Illustrissimo, e Generosissimo sangue: se rimiro quella innata radunanza delle più sublimi Virtù scaturite da detto Illustrissimo Sangue; trovo che l'Uno adorna la Chiesa, e l' Altro sostiene lo stato. Mà quello che maggiormente é da preggiar in questa bella conformitá de cuori, e di volontá, é ch'in tutti duoi s'osserva una mutua pietá verso Iddio; un medesimo zelo di fedeltá verso *l'Augustissima Casa d'Austria*, un istessa devotione, ed assiduitá verso *Sua Altezza, Rev.^mo nostro Clement.^mo Prencipe;* un' uguale tratto di civiltá verso i loro simili; una medema affabiltá verso gl' Inferiori, ed in somma un' istessa sinceritá, & benevolenza verso tutti; onde s'attrahano la stima, e l'affetto universale di tutto il mondo. Taccio, e trapasso la gloria della Vostra antichissima ed Illustrissima Prosapia, dal proprio suo splendore tantò conspicua, che non há bisogno di miei deboli encomij. Il solo nome di *Sua Eccellenza l'Illustrissimo Signore Ludovico Conte di Kueffstein Vostro Gran Padre* di pia memoria, bastarà per rappresentare quasi in compendio la Magnanimitá Eroica di questa *Illustrissima Casa;* le lodi del quale anche doppo la sua morte non lasciano di vivere frà elogij immortali, si per la fedeltà del suo Ministerio nella Carica di Governatore dell' Austria superiore sotto gli *Augustissimi Imperatori* FERDINANDO II. e FERDINANDO III. di gloriosissima memoria; come ancora per una importantissima Ambasciada alla *Porta Ottomanna*, laquale fece, e terminó con grandissima sodisfattione della Corte Cesarea, a maggior consolatione di tutto l'Imperio.

Come Musico, ed apparechiando diverse opere di questa facoltà al publico, non devo tralasciar di dire, che frà l'altre sublimi qualitá di *V.V. S.S. Illustrissime*, dimostrano ancora un' inclinatione particolare per la Musica; mentre non solamente favoriscono quelli, che ne fanno professione con singolare benevolenza; mà si degnano ancora medesimamente impiegar alcuni momenti ad essercitarsi in quest' Arte, ed à pigliarne sollievo doppo cure più rilevanti. Occupatione veramentè nobile per evitare l'otio! e divertimento d'animo generoso, doppo pensieri gravi, et applicationi seriose.

Quello che mi fá sperar un benigno perdono dell' ardire, che piglio di presentarle queste mie fatighe, é che per commando di *S. A. Rev.^mo mio Clem.^mo Prencipe*, alcune di queste Partite sono state composte, e fatte per honorar la presenza dei Principali della Vostra Illustrissima Casata, venuti per assistere alle di lei Sante Primitie *Rev.^mo ed Illust.^mo Signore Canonico;* e che da suoi prudentissimi ordini,

Digitized by Google

Illustrissimo Signore Maresciallo, tanto le sopra accennate partite, che tutte le altre contenute in questa opera, fatte per la ricettione dei Prencipi, ed altri Magnati passati da questa Corte, e per essercitar un' Illustrissima Gioventù nell' Arte del Ballare; tanto per la dispositione del Drama, e delle Scene; quanto per la novitá dei Balli, e per l'agilità dei danzatori; come ancora per la giustezza dell' Armonia, e per la piennezza dei stromenti, n' hanno sempre riportato un felicissimo applauso. Oltre ciò hanno havuto la bontá le *S S. V V. Illustrissime*, di colmarne l'Autore d'innumeri favori sopra ogni suo merito, e di protegerlo contro l'insidie dei suoi Invidiosi. Che se si trova qualche cosa d'utile, ò di dilettevole in questo mio *Florilegio Secondo*, alle *S S. V V. Illustrissime*, ne resteranno il più obligati gli Amatori; già che la Vostra liberalitá há somministrato le spese della Stampa; e che senza simili ajuti non solamente i miei deboli componimenti; mà ancorà molti dotti parti dei più Valent'huomini, e letterati, spesso restarebbero sepolti nell' oblio. Ne questo é un picciolo segno di Generositá coll' assister le Muse, incitarle a nuove fatighe, già che ben fovente quelle non hanno altro per dote, che la sola Virtú.

Supplico dunque *V V. S S. Illustrissime* d'aggradire questa produttione del mio picciolo genio col' la loro solita benignitá, e di conservarmi l'honore della loro protettione, mentre alla Gloria d'Iddio, al pró della Santa Chiesa, allo splendore della Corte, Al decoro ed accrescimento dell' *Illustrissima Casa di Kueffstein*, ed alcune volte ancora al solievo della Musica, con vivo zelo di gratitudine l'auguro longissima serie d'anni felici, e con profondissimo inchino resto sempre

Di VV. SS. Illustrissime

Umilissimo, devotissimo, et obligatissimo
servitore

Georgio Muffat.

Digitized by Google

PREFATIONE.

Essendomi accorto, Benignissimo Lettore, che la PRIMA SCIELTA delli miei Balletti stampata in Augusta, data da me in luce publica nell' Anno passato 1695. come un prodromo di molte altre mie Opere, era stata non Solamente gradita dagl' Amatori della Musica, particolarmente da quei stimatori d'un Style fluido, e Cantabile, al buon gusto deiquali era stata massimamente destinata; mà haveva ancora acceso un gran' desiderio di veder' prestò alcuni altri Parti della mia debolezza: Hò creduto dover' esibir' al tuo virtuoso diporto, e prudente giuditio questa SCIELTA SECONDA, dal numero dell' Ariette più ricca, dalla loro varietá più curiosa, e dalle osservationi utili che ci hò attaccato, come spero, più raccommandevole, che la precedente. Contiene una buona parte delle nuove modulationi di Balli, c'hò composto quì a Passavia, lequali benche doppò habbino servito in altre diverse occorrenze, come nelle Musiche di Camera, nei servitij di tavola, ed in alcune Serenade, con tutto ciò devono la loro origine più al zelo vigilante di SUA ALTEZZA REV.MA MIO CLEMENTISSIMO PRENCIPE, per la nobil' educatione d'una Illustrissima gioventù, ch'al solo desiderio mio di dilettar l'orechie con i miei Concenti.

Perche compiacendosi d'esaminar' quanto sì gl'Illustrissimi signori suoi Nipoti, come anche I Signori Paggi della sua Corte s'approfittavan' nei Studij, e nobili essercitij; E volendo veder' un giorno come riuscivano nell' Arte di Ballare: mi pregó Il *Sigr. Christiano Leopoldo Krünner* Maestro di Ballo Virtuosissimo di detta SUA ALTEZZA REV.MA di comporre nove Arie, sopra Sogetti d'una fittione industriosa, ch'aveva pigliato, per far' ballar' tutti questi gioveni Signori Cavaglieri con più splendore in vestiti comici, con alcuni ornamenti di Scene, e di Teatro. Alla di cui cortesissima richiesta havendo Io cercato di Sodisfar secondo la mia poca capacitá, furono da SUA ALTEZZA REV.MA viste, e sentite queste nostre communi fatighe con ochi tantò benigni, che non Solamente commandó che nell' avenire continuassimo a dar più simili prove del nostro poco talento, ciasched' uno nella sua professione per l'essercitio del Ballo; mà volse ancora che servissero, come d'una sorte di spettacolo per la ricettione d'alcuni Signori Prencipi, ed altri Personnaggi Conspicui venuti alcune volte in questa Corte; ed hebbe sempre la bontá ogni volta che ne produssimo di dimostrarcene un gratiosissimo aggradimento.

Di che hó volsuto auvisarti Cortesissimo Lettore, acciò ch'incontrando forsì in alcune Arie di questa Opera qualche cosa, che sembrasse alle tue orechie delicate esser ò troppo ordinaria, ò troppo strana, mi facci gratia di non attribuirlo a secchezza, ò asprezza di Stile; mà alla necessitá delle rappresentationi naturali, ch'é Stato bisogno di far nei Balli: conforme vedrai dai titoli di ciasched' uno, e d'alcune figure del Frontispicio intagliato in rame, messo a posta avanti il Basso Continuo, ed il Violino.

Onde, benche non volessi entrar nel numero di certi, aiquali ogni Sorte di concetto subitò piace, e stimano alle volte i più gran spropositi come tesori dell' Arte, a chi converrebbero quei versi d'Oratio:

Nimium patienter utrumque
Ne dicam stultè mirati.

Digitized by Google

Accade nulladimeno, ch' in certe occorenze bisogna conceder qualche licenza alle imitationi espressive del genio, delle parole, ò dei gesti di quelli, che vengono rappresentati. Mà perche ci vuol gran consideratione, per non incorrere il biasimo di dar in eccesso in questo punto, Io mi son' affatigato al meno di raddolcire quel che parerebbe troppo duro coll' accompagnamento delle più soavi consonanze; E di nobilitar quel che riuscirebbe forsì troppò volgare, col dotto artificio delle parti mezzane, e dell Basso.

Ci sono oltre ciò in questa SCIELTA SECONDA le mie Prime osservationi sopra il bel modo di suonar, e portar bene queste sorte di galanterie, al gusto del *fù Sigr. Giov. Battista di Lulli*, conforme Io haveva promesso nella SCIELTA PRIMA, per curiosità di quelli, che non havendone ancora bastante notitia, saperebbero volontieri in che consiste, ò differisce da altri. Il che provederò di spiegar alla più breve che sará possibile, confessando liberamente, che qualche altro ch' Io, il quale coll' Intender perfettamente questa maniera facesse senza questo professione del Violino, come sene trovano già molti in queste parti, havrebbe potuto trattar questa materia meglio di me.

Protesto pòi in tutto ciò, che dirò toccante questo Stile, di non pretender pregiudicare il minimo alle ben degne lodi, ed alla rinoméa, che senza questo modo, con altretante parti più sublimi di questa facoltá si sono acquistati molti valorosi Virtuosi di questo stromento, da me sempre stimatissimi, i quali fioriscono in Germania; non dubitando che colla franchezza, e perfettione di Musica per suonar tutto quel che si dá all' improvista; colla prestezza della mano, e'l numero degli artificij che possiedono, se volessero congiunger' quella dolce vivacitá della scuola del *Signr. Batta. di Lulli*, potrebbero medesimamente in questa parte non solamente uguagliare; ma forsi ancora facilmente soperar stranieri.

Hó pòi aggiunto al fine di questa Opera la *Tavola* di ciasche Partita, dei tuoni, ed anni nei quali le hó composte; come anche una *Lista* delle altre Opere, c' hó già datto, e di quelle ch' in breve darò a'l Publico: acciò che d'una banda, se nelle stampe d'alcuni altri Authori si trovassero alcuni passi simili a questi miei deboli concetti, havendo riguardo alla supputatione dei tempi, non m'accusi d'havergli pigliato altrove; e dall' altra havendo cognitione di quanto m'affatigo per il tuo diletto, accogli tanto più benignamente queste prove, e questi lavori della mia debolezza.

Vivi felice.

PRIME OSSERVATIONI

Dell' AUTORE,

Sopra il modo die suonar i Balletti alla Francese, secondo la maniera del Signor fù Giov. Battista di Lulli; gli esempij dellequali hor-hora da conferirsi con quel che verrà detto in questo discorso, si troveranno nel principio della parte intitolata *Viola*, in Francese *Taille*.

Il modo di suonar Balleti sopra i stromenti d' arco al genio del famosissimo Signor fù *Giovan Battista di Lulli*, da me inteso qùi nella sua purità, commendabile dall' approbatione, ed ammiratione de più celebri Musici del mondo, é d'una ricerca tantò squisita, ch'a pena si può trovar qualche cosa di più pontuale, di più soave, ò di più bello. Di che per scuoprirti qùi in poche parole i più importanti secretti, Benignissimo Lettore, bisogna saper che sodisfá in un istesso tempo à due funtioni maravigliosamente unite, cioè di dilettar l'orecchie, e d'accennar insieme tantò benè i movimenti della danza, che si cognosce subitò di qual specie ciasche Aria sia, e che si sente anche non volendo, come inspirarsi il desiderio di ballare. Per asseguir questo ci vogliono cinque cose. 1$^{mo.}$ Il tastar giustò. 2$^{do.}$ Che da tutti gli suonatori s'osservi un istesso modo di condur' l'archeto. 3$^{zo.}$ Di mantener saldo sempre il vero tempo, ò

Digitized by Google

movimento di ciasche modulatione. 4to. Di dar' à mente certe usanze toccante le repetitioni, l'interpretatione di certe note, e le proprietà di questo stile, e del ballare. 5to. Finalmente di saper adoprar con giudicio certe gratiette, e certi ornamenti convenevoli, i quali fanno spicar l'armonia quà, e là come da tante gioie scintillanti. Questi cinque punti vengono accennati ne' seguenti versi latini.

Contactus, Plectrum, Tempus, Mos, atque Venustas
Efficient alacrem, dulcisonámque chelyn.

I. *Contactus.* Del tastar giustò.

Toccante la giustezza dei suoni, non ci é differenza frà i megliori maestri, di qual natione che siano; contro i precetti dei quali i soli deboli scolari, ò alcuni guastamestieri ignoranti mancano. Non ci é meglio per far schivar di suonar falsò, che l' Instruttione, e correttione d'un buon Maestro, dal quale si suppone haver imparato i primi principij di questa arte, dei quali non é il mio proposito di trattar qùi. Dirò solamente che doppo una buona Instruttione per acquistar, e conservar l'udito delicato, non ci é cosa più utile, che l'essercitio frequente con suonatori di gusto squisito; ed il fuggir di suonar con tali, i quali corromperebbero più l'orecchie, che di perfettionarle. In oltre hò osservato ch'i diffetti della più parte di quelli che sonano falsò scaturisce da questo che de' duoi tasti che fanno il semituono (per esempio *mi*, & *fa; e* & *f; a* & *b;* ♮ & *c;* overò ♯*f* & *g;* ♯*c* & *d;* ♯*g* & *a* &c.) mài pigliano la voce del *mi*, ò della diesi ♯, assài altò, nè quella del *fa*, ò del *b molle* assài bassa. Si falla ancora grandamente, quando contro la vera proportione dei suoni, ed il corso dei tuoni ò modi, overò contro la relatione armonica da congetturarsi da quel che vienne d'inanzi, ò doppò, nel far i trilli s'adoprano suoni improprij. Finalmente s'offende l'orecchia ancorà toccando giustò, quando le chorde non si premono con forza, ed assiduità; onde se ne sente un sibillo, strido, e raschio moltò ingrato.

II. *Plectrum.* Del modo di condur' l'Archetto.

La più parte dei Todeschi convengono con i *Lullisti* nel modo di tener l'archetto stringendo il crine col pollice, e lasciando gli altri ditti appoggiati adosso. I Francesi lo tengono anche nell' istesso modo per suonar il Violoncino, dai quali differiscono gl' Italiani per le parti soprane mentre lasciano il crine intocco; ed i *Gambisti*, come anche quelli ch' intramettono le dita frà il crine, e l'archetto, per il basso.

Oltre di ciò, benche dai megliori maestri di qual si voglia natione si convenga, che quantò più l'arcada sarà longa, ferma, uguale, e dolce; tantò più sarà da stimar: con tutto ciò quantò al tirarla in giù, ò spingerla in sù s'é trovato sin' adesso che non s'accordano sempre insieme nè gl' Italiani, nè i Todeschi: e non s'incontrano se non rarissime volte, à caso, e disperse con i Francesi. Frà tanto è cosa evidente, che quelli che seguitano il modo del fù Signor *Battista*, comme fanno i Francesi, gl' Inglesi, Olandesi, Fiamminghi, e molti altri, nelle note principali della battuta, massimamente intorno à quelle che comminciano la battuta, che terminano le cadenze, e ch' accennano il più i movimenti del ballo osservano ugualmente tutti un istesso modo di condur l'arcada, benche ne fossero mille à suonar insieme. La quale uniformità tantò utile ad esprimere i movimenti della danza non essendo stata trovata nei nostri suonatori di Germania (quantunque speditissimi) hà cagionato che molti Cavaglieri ritornati da' quei paesi, accorgendosi di tanta diversità d'Armonia si sono maravigliati, e ben' spesso lamentati dell' alteratione che ne pativano i balli. Per obviar à questa sorte d'inconvenienti, & al pericolo di qualche confusione in simili occorrenze, hò creduto far servitio agli Amatori d'addurr' quì alcune delle principali Regole del modo Francese intorno all' archetto: nei esempij delle quali (che bisogna cercar nel principio della parte della

Digitized by Google

Viola) questo segno ı, messo sopra una nota vuol dir' che si tira in giù; e questo altro *v*, che si spinge in sù.

I. La prima nota di ciasche battuta, messa senza pausa, nè sospiro si deve sempre tirar in giù. Questa e la principale, generale, & quasi indispensabile Regola dei Lullisti, dallaquale par che tutto il secreto dell' arcada dipenda, ed allaquale tutte le altre ubediscono. Mà per saper come l'altre note s' accommodano, & suonano, si habbi riguardo alle Regole seguenti.

II. Sotto il tempo ordinario detto imperfetto dai Teorici, frà tutte le note che dividono la battuta in parti uguali, quelle che sono del numero caffo, ò dispari vanno coll' archetto in giù; e quelle che sono pari, in sù. I numeri caffi, ò dispari sono 1, 3, 5, 7, 9, 11, &c. ed i numeri pari sono 2, 4, 6, 8, 10, 12, &c. Si vedan' gli esempij A. Questa regola s'osserva ancora nelle Triple, ed altre proportioni di tempi quantò alle note uguali diminuenti. Io chiamo diminuenti quelle che vanno più prestò di quelle, che vengono denominate dal segno della battuta. B. Questo modo di contar così le note uguali si tienne in tal forma, che le pause, ò sospiri dell' istesso valore si contano in luogo delle note. C. Del resto tutti i megliori suonatori s'accordano facilmente sopra questa regola con i Francesi.

III. Dovendosi sotto la Tripla in vigore della prima Regola tirar in giù la prima delle tre note che fanno una battuta intiera, potrà pòi la seconda andar in sù, e la terza di novo venir in giù; al meno se si và un pocò adagiò: onde per cominciare pòi la seconda battuta bisogna ripigliar due volte conseguitamente l'arcada in giú. D. Nulla di meno però si suole il più sovente spinger tanto la seconda, che la terza in sù, col dividere la detta spinta in due parti distinte (E); quel che riesce più facile, massimamente andando un pocò più prestò.

IV. Sotto la proportione sestupla si divide la battuta in due parti essentiali F; sotto la nonupla in tre G; & sotto la dodecupla in quatro H; a ciasche d'una delle quali s'attribuiscono tre di quelle che vengono denominate dal Zifro, ò segno della battuta. La prima di queste tre note uguali si tira quasì semprè in giù, & le due altre si spingono coll' archetto bipartito in sù. F, G, H. Che s' in luogo della prima si trova un sospiro, quella che segue doppo si nelle Triple (I), come nelle proportioni (L) senza dubio si deve tirar in giù.

V. Occorrendo più note d'una battuta intiera, ogni una si tira in giù. M. Nelle proportioni sestuple, ò dodecuple trovandosi conseguitamente più note del valor d'una parte essentiale di battuta vanno alternativamente l'una in giù, e l'altra in sù, conforme cadono nel numero pari, ò dispari, secondo la Regola seconda (N); mà nella nonupla seguitano il modo della terza Regola toccante le Triple. O.

VI. Più note uguali sincopate l'una doppo l'altra si tirano, e spingono per l'ordinario alternativamente. P. E ciò quantò alle note uguali.

VII. Quantò alle inuguali la prima delle minori, che seguita la maggiore, si conta del numero disparo: onde ò si tira senza questo nel suo ordine in giù (Q), ò si ripiglia l'archetto, secondo l'occorrenza (R); ò si spingono le due prime minori distintamente divise ambe due in sù (S); l'altre pòi doppò d'ugual' valore si tirano, e spingono alternativamente. Q, R, S. Quantò alle pause, e sospiri si contano in luogo delle note dell' istesso loro valore. T.

VIII. Delle tre note che fanno una parte essentiale della battuta nelle proportioni, se la prima havrà un punto doppo di se, si dovrà ordinariamente tirar in giù. V.

IX. Più note consequitamente ch'impiscono la battuta, ò una parte essentiale d'essa doppo una pausa, ò un sospiro, si possono tirar, e spinger alternativamente, quando detta pausa, ò sospiro principiano la battuta, ò sua parte essentiale. X.

X. La nota piccola dilasciata avanti il principio di battuta (Y), ò quella che passa prestissimò doppò il punto, ò un piccolo sospiro (Z); come ancora la minore, che seguita una maggiore sincopata

Digitized by Google

(AA) si deve sempre spinger in sú. Onde se detta precedente senza questo há da spingersi in sù, bisognerà divider quella spinta in due, per aggiungervi la seguente. BB.

Si eccettua tal volta per la prestezza del movimento nelle Correnti, le note che principiano la 2. 4. 6. ò simile battuta del numero pari (volendo riferir questa sorte di modulatione alla Tripla); lequali per modo di licenza si possono alcune volte spinger in sù, quando torna più commodo; pùr che quelle che principiano la battuta del numero caffo, ò dispari, e le quali accennano il più il movimento della danza si tirino sempre in giù. CC. Oltre di ciò, pùr che la prima Regola toccante la prima nota di battuta s'osservi sempre con rigore; quantò alle altre pòi, che cominciano una parte essentiale, ò quantò alle restanti della battuta, nelle Ghighe, Canarie, e simili sotto le proportioni, bisogna spesso dispensarsi della 4, 8, & 10. Regola, per amor della prestezza. Gli esempij DD, dimostreranno come si deve disporre à cagion dei punti frequenti tramischiati colle note. Similmente per la prestezza nelle *Borée*, e simili, si fà spessò contro l' 8. Regola, dove lasciando sempre la prima Regola nel suo vigore si dispone delle altre conforme si vede negli esempij EE. In questi tre ultimi esempij hò notato à posta la licenza coll' asterisco * sotto alle note. Finalmente quando due piccole note, come due biscrome si giungono solamente per ornamento à qualch' altra nota, si dà alle volte à ciasched' una la sua arcada, FF; ed alle volte per più dolcezza si colano colla precedente in uno, ò doi tratti insieme. GG.

Il spinger altrimente qualsi voglia nota, che comincia la battuta, e un errore aperto contro questa maniera. Questo accade spesso a gl' Italiani, e Todeschi sotto le triple; massimamente quando la prima nota, e minore della seconda. Da tale contrarietà d'opinioni, & dalla transgressione della detta prima Regola provienne questa grandissima differenza che si trova intorno all' archetto, si quanto alle dette prime note, come alle altre, che ne dipendono. Per far megliò comprender questa diversità hò voluto accennar un istesso seguito d'alcune note sonato in duoi diversi modi, cioè secondo alcuni Italiani, ò Todeschi HH; pòi alla Francese II. Di più questo è ripugnar alla vivacità de' Lullisti, & far' contro la regola 7. di giunger colando la piccola nota che seguita il punto, ò il piccolo sospiro colla seguente in un' istessa arcada, come si vide nei esempij LL; i quali alla Francese si suonano conforme gli esempij MM: benche al contrario secondo l'occorrenza si possa congiunger, distintamente però, detta piccola nota alla spjnta della precedente. NN.

Ecco le principali regole del modo Lulliano toccante l'archetto, lequali s'osservano tantò per il Violino quantò per le parti mezzane ed il Basso. La più gran desterità dei veri Lullisti consiste in questo, che frà tante riprese dell' arcada in giù, non si sente mài qualche cosa d'ingrato, nè di crudo; mà in contrario si trova una maravigliosa adunanza di gran' prestezza colla longhezza dell' arcade; di mirabile uguaglianza di tempo colla diversità dei movimenti; e di tenera dolcezza colla vivacità dell' Armonia.

III. *Tempus.* Del tempo.

Circa i divèrsi movimenti del tempo vi sono tre cose necessarie. 1. Di ben' conoscer il vero movimento di qualunque sia modulatione. 2. Havendolo conosciuto, di saper ritenerlo tantò che si suona l'istessa modulatione sempre in una medema uguaglianza, senza alterarlo coll' andar ò più prestò, ò più tardi che conviene. E 3. di saper cambiar e ricompensar il valore d'alcune note, per più ornamento.

Quantò al primo punto hò già mostrato nella prefatione della prima scielta, ò FLORILEGIO primo de' miei Balletti stampati in Agosta nell' anno 1695. qual sorte di modulationi vogliono il tempo grave, e quali lo richiedon' allegro, dove rimando il Cortese Lettore, il qual trovarà la detta Opera da *Guillielmo Pannecker* libraro in detta Cità. Perche i Lullisti si servono più spessò del tempo *alla breve* ò diviso in due parti, che dell' ordinario diviso in quatro, questo mi riservo d'esporre un' altra volta.

Digitized by Google

Mà per conoscer megliò il vero andamento di ciasc' Aria, oltre il frequente essercitio con i Lullisti, trovo che la notitia dell' Arte di Ballare é d'un gran' soccorso: laquale intendendo benè la più gran' parte de' Suonatori di Francia, non é maraviglia che sapiano trovar, & ritener così giusto, il vero movimento del tempo.

II. Dal resto havendo conosciuto, e principiato il tempo, saperne pontualmente conservar l'uguaglianza sin che l'istessa modulatione si suona, questo è che non intende ogniuno: mentre si falla spesso nel tutto, òd in parte. Nel tutto, quando l'intiera modulatione si suona più adagiò, ò più prestò una volta che l'altra: in parte quando si ritarda ò preme alcune battute, ò note l'une più dell' altre.

Per sfugir gli errori che si possono far contro le due precedenti Regole, occorre primò rigettar certo abuso ricevuto frà alcuni, che senza distintione nissuna suonano ogni sorte d'Arie la prima volta adagiò; poi poco a poco semper più presto, ed al fine l'ultime volte prestissimo. 2. S'avertisca di non fermarsi nelle cadenze nè più, nè meno ch'il valor delle note domanda. 3. Che l'ultime battute non vadino più presto delle prime; mà al contrario sarà sempre meglio d'inchinar a ritener, ch' à precipitar il tempo. 4. Di non restar stupito al solo aspetto d'alcune crome, ò biscrome, nè correr' con precipitatione nelle diminutioni, in luogo di suonar con moderatione, e giustezza. 5. Di lasciar all' ultimo terzo delle Triple il vero peso del suo valore, in luogo ch'alcuni senza pensarci lo suonano più presto che non si richiede, e cosi affrettano il tempo. L' hò segnato coll' asterisco * nei esempij OO. 6. Questo errore si commette facilmente ancora nella seconda, ò quarta semiminima delle Gavotte sotto il tempo *alla breve;* e nelle crome del numero pari sotto il tempo ordinario (PP)*, in luogo che sarebbe meglio di ritenerle un tantino, ch'affrettarle.

III. Le note diminuenti del primo ordine, quali sono le biscrome nel tempo ordinario imperfetto; le crome sotto il tempo binario, ò alla breve; quelle che vanno della metà più presto che le parti essentiali delle Triple un pocò allegre, e delle proportioni, messe consequitamente non si suonano uguali come stanno; havrebbono cosi qualche cosa di troppò languido, crudo, e semplice: Mà si cambiano alla Francese aggiungendo à ciasch' una di quelle che vengono nel numero caffo ò impari, come il valore d'un punto, dal quale diventando queste più longhe, rendono la seguente altretanto più curta. Si vedano gli esempij QQ: ed in che modo si sogliono esprimer, quando il tempo lo concede, sotto le due Lettere RR.

IV. *Mos.* Di certe usanze ricevute dai Lullisti facendo à nostro proposito.

I. Si procuri di far accordar bene gli stromenti se si può avanti l'arrivo degli Auditori; ò si faccia al meno così presto, e cito che sarà possibile.

II. S'astinga d'ogni fracasso avanti che suonar, e di tanti preludij confusi che alle volte empiendo l'aria e l'orecchie, fan più gran' fastidio avanti la Sinfonia, ch' ogni diletto, che se n'aspetta doppo.

III. Il tuono alquale s'accordono i Francesi è ordinariamente d'una voce, e nelle opere d'una voce e mezza più Basso del Corista di Germania, che chiamano del *Cornetto*, che le pare troppo alto, troppo sforzato, e troppo sgridacciare. S'havessi io eligere, e che nissun altro riguardo ci fosse in ostacolo adoprarei sempre quello d'una voce più Basso, che chiamano tuono del choro antico, con chorde un poco più grosse; non mancando questo di vivacità colla sua soavità.

IV. Bisogna distribuir e secondo il numero de' Musici raddoppiar le parti con tanto giuditio, che si sentano tutte con distintione, soavità, e con gl' ornamenti soliti. Nè si devono metter tanti, e cosi buoni Violisti alla parte sola del Violino, che quelle di mezzo, e del Basso ne vengano sprovedute di Musici sufficienti di numero, e di virtù, frà lequali un dei più grand ornamenti dell' Armonia ci è ascoso; Il che ci dispiace di veder arrivar spessò, dalla sciocca ambitione di precedenza d'alcuni.

Digitized by Google

V. Intorno agl' Istromenti, la Violetta riuscirà meglio suonata sopra una Viola mezzana di struttura un poco più piccola, che sopra un Violino. Per il Basso ci vuol il Violoncino, del quale non pottiamo privarci senza stropiar la proportione armonica. Si può raddoppiar secondo il numero de' Musici, il quale essendo grande mischiandoci il Contrabasso, ò Violone grande degl' Italiani, il Concerto ne diventerà tanto più maestoso, bench' i Francesi non se ne servano nei Baletti.

VI. Hò insegnato nella prefatione del mio primo Florilegio, quel che si deve osservar toccante le repetitioni, e riprese, il che potrà il Cortese Lettore esaminare. Il resto s' intenderà facilmente dai vocaboli, e termini che si trovan' nelle compositioni; comme anche dai segni di repetitioni, riprese, e note finali col vacobolo *fine*, quando si finisce nel mezzo; e d'un poco di prattica.

VII. Per l'esatezza del tempo sarà molto a proposito che ciasched' uno dia la battuta con un piccolo movimento del piede, conforme fanno i Lullisti.

V. *Venustas.* Degli ornamenti del suonar.

Quelli che senza discretione vanno vituperando le gratiette, e gl' ornamenti della maniera Francese, come s'offuscassero l'Aria ò l'Armonia, e non consistessero se non in trilli soli, hanno veramente poco esaminato questa matéria, ò non hanno mài sentito veri allievi della scuola del fù Signor di *Lulli*, mà solamente forsi alcuni guastamestieri, ò falsi imitatori di questo modo. Altrimente quei c'hanno penetrato la natura, e varietà, di questi abbellimenti cavati dal più puro fonte del modo cantabile, la loro bellezza, e nobiltà, il loro vero e proprio luogo, ed uso legitimo, non hanno sin adesso trovato la minima cosa in essi, che metta ostacolo alla chiarezza della melodia, ò alla giustezza dell' Armonia; mà al contrario tutto ciò che può arrichire, adolcire, e rauvivar con maravigliosa attività da tutte le bande quel ch'in queste due parti principali della Musica parerebbe semplice, aspero, ò languido. Mà essendo il numero di questi ornamenti ò figure maggior, ch'alcuni forsi pensano, mi contentarò qùi di toccarne i precipui con brevitá, riservandomi di trattarne più ampiamente un giorno altrove coll' aiuto d'Iddio.

Il Pizzico, mordante, ò mezzo trillo (, ò) principia, e finisce nella sua propria nota, servendosi del prossimo tasto di sotto per tremolare, ordinariamente distante d'un semituono, onde vien spesso il sudetto prossimo tasto inalzato colla diesi ♯. Si fà sempre prestissimo, contentandosi spesso d'una ripercussione sola. SS.

Il trillo, comincia un tasto di sopra, e finisce nella sua nota. Questo é ò semplice (, ,) TT; ò Riflesso ( ), quando una sola volta vi aggiunge il tasto di sotto, pòi si riposa un tantin' sopra la sua nota VV; ò involgente, qual si chiama un groppo ( ), e non differisce in altro dal riflesso, se non che non si ferma nella sua nota; mà si rivolge subito alla sequente, e si conosce spesso dalle due biscrome ch' accompagnano la sua nota principale. XX.

L'Accentuatione (, ò) aggiunge un solo tasto alla sua nota. YY. Vi sono di sei sorte: trè prepositive, che si mettono dinanzi, e trè pospositive, che si pongono doppo la nota segnata. Quelle d'inanzi sono il pre-accento (1), il sotto-accento (2), ed il salterello (3), dei quali il primo piglia il tasto di sopra, il 2. quello di sotto, ed il 3. quello d'una terza più alto inanzi alla sua nota. Gli accenti pospositivi, sono la superficie, che si chiama communemente accento (4), Il calamento (5), e la dispersione (6). La superficie aggiunge alla sua nota il tasto prossimo di sopra; Il calamento quello di sotto, e la dispersione un salto di terza, ò d'altro intervallo.

L'Appogiatura (, ò) abbracciando le tre prime specie d'accenti frà due note fa ritoccar il tasto della prima avanti la seconda. ZZ.

Digitized by Google

La Preoccupatione al contrario, laquale si serve delle accentuationi pospositive aggiunge alla nota precedente il tasto della seguente. Aa.

La Confluenza fa colar due, ò più chiavi insieme sotto un' istessa arcada. E' semplice, ò figurata. La confluenza semplice (, ò) le cui note stanno nella compositione istessa, non aggiunge niente (Bb); mà ben sì la figurata, laqual' è ò dritta, ò girevole. La confluenza dritta (, ò) vá colando di grado alla nota, allaquale si saltarebbe, fraponendoci le chiavi di mezzo (Cc). La confluenza girellante (, ò), gira indistintamente quà, e là (Dd).

L'Esclamazione (·/.) é una sorte di confluenza, ch' ascende con tre chiavi di grado. E Accessiva, ò superlativa. L'accessiva ascende à la sua nota (Ee); la superlativa ascende doppo la sua nota (Ff).

L' Involtura é un' altra sorte di confluenza (∞) ch' inviluppa tre chiavi di grado in giro alle volte semplicemente (Gg), ed alle volte con il trillo (Hh).

Il Crocchiamento (, ò) differisce dalla confluenza in tanto, che fà distintamente sotto un' istessa arcata criccheggiar, ò speteggiar le note. Ii.

La diminutione, ò il Passaggio in luogo di sua nota lenta, ne fà alcune altre piccole convenienti al concento, ogn' una spesso colla sua arcada. Ll.

La Tirata, ò corsa (, ò) corre alla sua nota con gran rapidità di molte note consecutivamente preposte, e con estrema prestezza dell' archetto. Mm.

Il staccamento (ı, ò •) fà suonar ogni nota, come se ci fosse un sospiro doppo di se. Nn. E queste dodeci sorte di figure, over' ornamenti bastaranno questa volta: diciamo adesso in breve qualche cosa del loro uso.

Frà tutte le note ch' in qual si voglia compositione occorrono da suonar, alcune s'hanno per buone, cioè nobili e principali, ed altre per cattive, ò vili. Le buone sóno quelle, che naturalmente sembrano lasciar all' udito qualche poco di riposo. Tali sono quelle più longe di valore; quelle che cominciano la battuta od una parte essentiale di essa; quelle c'hanno il punto doppo di se, & frà le uguali, e diminuenti, quelle che si trovano del numero caffo, ò dispari, le quali la più parte si tirano coll' arco in giù. Le cattive, ò vili sono le altre, quali come passaggieri non sodisfacendo tantò l'orrechie lasciano doppo di se il desiderio di passar oltre. Si vedan' gli esempij Oo, dove hò segnato le buone coll' *n*, e le cattive coll' *v*, di sopra, alludendo a' doi vocaboli *nobile*, e *vile*. Il che essendo prima stabilito, s'intenderan' tanto più facilmente le seguenti Regole.

I. I Pizzichi, ò mezzi-trilli si possono far quasi per tutto se non in sole note d'estrema prestezza; ne ci é cosa che vieti di farne duoi, ò più di seguito, per poco che non si vada troppo prestò. Pp.

II. Il principiar la modulatione, òd un suo periodo, qualche salita, ò discesa da un trillo si approva di raro, eccettuato nel *mi*, ò nella diesi ♯ dura, dove s'adopran' spessò, ed ancora nel bel principio trilli sì semplici, come riflessi. Qq.

III. Salendo di grado (Rr) si và alla buona nota coll' appoggiatura sola (7), ò congiunta al pizzico, ò mezzo-trillo (8). Se si và troppo presto, questo ornamento si riserva sìn' alla prima buona nota di maggior valore, che seguirà doppo (9). Quando la cattiva non ascende troppo presto se lé dà delle volte il trillo riflesso solo (10), ò preoccupato dall' accento (11), alquale si può elegantamente aggiunger l'appoggiatura (12), ò 'l groppo (13). Riesce duro di dar il trillo ad una buona nota nel salire. Che se alle volte occorre di farlo, bisogna mitigarlo colla peooccupatione (14). Si eccetuano i *mi*, e le diesi dure ♯, lequali siano pòi buone note, ò cattive, pùr che vadino un tantin' lentò s'adornano quasi sempre d'un trillo (15).

IV. Scendendo di grado (Ss) si fan' volontieri alcuni trilli quà e là nelle buone note, massimamente in quelle c'hanno il punto doppo (16). Alle volte lo ricevono ancora delle cattive scendendo mode-

Digitized by Google

ratamente, e questo pùr solo (17) ò col preoccupar del calamento (18). Scendendo più prestò non si fan' trilli se non sparsamente sovra alcune buone note (19).

V. Saltando in sù (Tt) si và alla buona nota coll' appoggiatura sola (20), ò congiunta al pizzico (21). Alle fiatte per animar l'armonia s' adoppra la confluenza dritta sola (22), ò involta dal groppo, quel ch' é assai più bello (23). La tirata é la più viva di queste figure, della quale ci serviamo talvolta, mà però sobriamente (24). Saltando di terza in sù, si mittiga benissimò il suonar coll' esclamatione accessiva (25), laquale adoppran i Lullisti solò in questa occasione, e quasi màì altrove. Bench' il saltare al trillo in sù s' habbia per diffetto, si concede però sovente nei *mi*, ò nelle diesi ♯ dure (26).

VI. Saltando in giù (Vv) di rarò si fan' trilli, se non nel salto di terza (27), ò sopra un *mi*, ò sopra la diesi ♯ (28); perche all' hora s' usa quasi sempre di farne de' semplici, ò de' riflessi. Dal resto il salto in giù s'insinua garbatamente colla preoccupatione (29), ò colla confluenza (30), ò col crocchiar delle note aggiunte in giù (31): Vivamente col' la tirata (32); mà al più bello di tutto facendo confluir' le note in giù con un trilletto tenero sopra la penultima della scesa (33).

VII. Ci sono alcune note nelle cadenze, che desideran' il trillo, ed altre che l'abborriscono (Xx). Sene fà di rarò sopra quella, che termina la cadenza, se non si salta di terza in giù (36) nel *mi*, ò nella diesi ♯. Del resto aggiungo nei esempij sotto i numeri maggiori I, II, III, IV, V, & VI, i modi più belli, e più usati di formar, ed ornar le Cadenze al buon gusto dei Lullisti, accioche il benigno Lettore si possa conformare, ed osservarne con giudicio l' uso raffinato delle principali figure, ò gratiette, ch' abbelliscono il suonar.

VIII. Essendo pericoloso di rischiarsi à diminuir dà se all' improviso, pongo qùi solamente alcune diminutioni le più usitate. Yy.

IX. Duoi trilli consecutivi s'approvano di raro. Si concedono però tramezzati dall' accento (Zz) 37, overò essendosene dovuto far uno in vigore d'alcune di queste regole, la nota seguente si trova in un *mi*, ò in una diesi ♯ più dura che la precedente (38).

X. Si suona alle volte staccato, per accennar meglio il moto della danza nelle note di valore mediocre AAA, (39); ò in quelle d'una battuta intiera nelle Triple (40); ò in quelle, che constituiscono una parte essentiale di battuta nelle proportioni (41): Mà questo deve farsi sempre con vivacità e senza affettatione, ne rascio.

Si può dir ch' in queste dieci regole ci é contenuto come in compendio tutto il secretto degli ornamenti del suonar alla Francese, dal quale (oltre ciò c' hó detto nei articoli precedenti) dipende una soavitá, forza, e beltà particolare di questo stile, che lo fà distinguere dagl' altri.

Frà tanto si manca facilmente, ed in quatro modi intorno à questa principal parte della Melodia, ch' alcuni vani sprezzatori credono forsi esser di poca importanza: cioè coll' omissione, coll' improprietà, coll' eccesso, e coll' inhabilità. Dall omissione restano la melodia, e l'armonia nude, e senza ornamento. Dall' improprietà vienne il suonar crudo, e barbaro; confuso e ridicolo dall' eccedere à farne; e dall' inhabilità goffo, e sforzato. Onde ci vuol' tanta assiduità a far questi prezziosi ornamenti del modo cantabile ogni volta che si richiede; tanta circonspezzione à cognoscerne i proprij luoghi; e tanta desterità nell' esprimergli bene, ch' il tralasciar una sola appoggiatura nel salire, ò un trillo solo sopr' il *mi*, ò la diesi ♯ di buona nota; ò il minimo ingannarsi nel saltar ad un trillo in sù, òd a servirsi altrove c'habbiamo insegnato d'un esclamatione desolata; ò la minima difficoltà che si mostra nel portar, ed involger presto, e distintamente questi artificii, scuopre ben spesso tali non esser ancora assai essercitati in questo genere d'armonia, i quali pensavano già longo tempo d'esser arrivati al colmo della perfettione Lullistica. Questo è che successivamente coll' ajuto d'Iddio esaminaremo con più esatezza, nelle altre SCIELTE de miei Balletti, che darò al publico.

Digitized by Google

In tanto, ti prego Cortesissimo Lettore d'aggradire queste prime osservationi, sin quì tanto misteriosamente nascose, e che per communicarti adesso hó ridotto in questo ordine con studio particolare. Ti compiaccia per l'amore che porti naturalmente à questa nobil' facoltà della Musica, di diffenderle generosamente contro gl' invidi, e sinistri interpreti delle mie intentioni. Quello che vi troverai di diffettoso, attribuerai alla mia insufficienza: mà quello che ti sembrarà buono alla Bontà Divina origine di tutti i doni, e di tutte le gratie. Pregala ch' ella degni accordare alla Christianità, specialmente alla nostra chara Gèrmania tempi tranquilli, ed influenze favorabili alle Muse; e quantò à mè chè frà molte cure vò caminando per i sentiri del Parnasso, che sotto l'Ombra dell' Augustissima Casa di Austria & di sua Altezza Reverendissima il mio Clem^mo. Prencipe, confondendo le cattive insidie dell' invidia egli le piacia darmi più oltre la vita & la sanità, con tali dispositioni d'animo e de' fatti miei, bastanti à continuare di spiegare à fondo queste materie, ed à produrre molte altre fatighe propostemi per la tua sodisfatione ad un felice

FINE.

Digitized by Google

PREFACE.

Ayant vû, Mon cher Lecteur, que le Premier Recueil *de mes airs de Balets imprimé à Augspourg, que Je donnay au Public l'année passée 1695. comme un Avant-coureur de plusieurs autres oeuvres, non Seulement avoit esté tres bien receu des Amateurs de la Musique, sur tout de ceux, qui scavent estimer un Style coulant, & naturel, au goût desquels il avoit esté particulierement destiné; Mais avoit aussy fait naistre un grand desir de voir bientôt, quelques autres productions de mon peu de genie: J'ay crû être obligé d'offrir à vôtre honnête divertissiment, & Juste discernement, ce* Second Recueil, *plus riche en nombre d'airs, plus curieux pour leur diversité, & comme J'espere plus recommandable par les utiles observations, que J'y ay attachées, que le precedent. Il contient une bonne part des pieces nouvelles, que J'ay composées a Passau, y ayant été Joüées, & dansées avec assez d'applaudissement. Qui pour avoir servi du depuis en plusieurs autres occurrences, comme aux Musiques de Chambre, & de Table, comme aussy à quelques Serenades, ne laissent pas de devoir bien plus leur origine à la vigilance de* Son Altesse Reverendissime, Mon Maître, *pour la noble education d'une Illustre Jeunesse, qu'au Seul desir, que J'aurois pû avoir de chatoüiller l'oreille par mes Concerts.*

Car Luy *ayant plû d'examiner, comme tant Messieurs ses Illustres Neveux, que Messieurs les Pages de sa Cour profitoient aux études, & aux nobles exercices; Et ayant determiné un certain iour, pour voir ce qu'ils scavoient faire en celuy de la danse; Je fus prié de* Monsr. Krünner *maître a danser, & valet de chambre de* Sa ditte Altesse Reverendissime *de composer des airs nouveaux, sur des suiets d'une fiction ingenieuse qu'il avoit choisi pour faire danser ces Jeunes Seigneurs avec d'autant plus d'éclat en habits comiques, a l'aide de quelques appareils de Theatre. A la demande duquel ayant tâché de Satisfaire Selon mon peu de capacité,* S. A. *Nous fit la grace de voir nôtre commun travail d'un oeil si propice, que non Seulement* Elle *nous ordonnât de continüer de donner a l'âvenir de semblables preuves de nôtre peu de talent, chacun selon sa profession, pour l'exercice de la danse; Mais* Elle *voulut bien aussy les faire servir, comme d'un espece de Spectacle pour la reception de quelques Princes, & autres Illustres Personnages, qui de fois a autres sont venus, en cette Cour; Et a touiours eu la bonté de temoigner de les agréer, toutes les fois, que nous en avons produit.*

C'est dequoy J'ay voulu Vous âvertir par âvance, Mon cher Lecteur, afinque si quelques unes des pieces contenües en Cet-oeuvre sembloient offrir à vos oreilles delicates, quelque chose de tant soit peu trop ordinaire, ou trop bizarre, Vous ne l'attribüiez ny à sterilité, ny à rudesse de Style; mais seulement à la necessité des representations naturelles qu'il a fallu faire en la danse. Ce que Vous pourrez facilement conjecturer des titres de ces pieces, & de quelques figures du Frontispice gravé en taille douce, qu'on a mis à dessein au devant de la Basse Continue, & du Dessus.

Digitized by Google

Ce n'est pas, que Je voulusse être mis au nombre de ceux, qui donnent facilement en chaques caprices, qui s'offrent a leur pensée, Et qui souvent tiennent les plus grandes extravagances, pour des chefs d'oeuvre de l'Art, dont on pourroit dire avec Horace:

Nimium patienter utrumque
Ne dicam stultè mirati.

Il est neantmoins des têms, auxquels Selon l'exigence du suiet, on se peut permettre quelque chose en faveur d'une Imitation, qui semble devoir quelques fois exprimer les meurs, les paroles, & les gestes de ceux qu'on represente. Mais parcequ'il y faut beaucoup de circonspection, pour ne pas encourir le blâme d'avoir excedé sur ce point, Je me suis étudié d'adoucir ce qui se trouveroit de moins naturel dans l'air du Dessus, par le meslange des plus belles consonances; Et de relever ce qui pourroit paroître trop vulgaire, par le docte artifice des parties du milieu, ou de la Basse.

Vous avez outre cela en ce Second Recueil *mes* Premieres Observations *sur la belle methode de bien executer ces sortes d'airs Selon le goût de feu* Monsr. Baptiste de Lully, *comme Je vous avois promis dans le* Premier: *Pour la curiosité de ceux, qui n'en ayant pas encor entiere connoissance, voudroient bien Scavoir en quoy Elle consiste, & en quoy, Elle differe des autres. Ce que Je tâcheray d'expliquer le plus briévement qu'il me serat possible, avoüant ingenûment, qu'un autre, qui Scachant sans cela parfaitement cette methode feroit profession du Violon (comme nous en voyons desia plusieurs en ces Pays) s'en seroit pû acquitter beaucoup mieux, que moy. De plus Je Vous proteste qu'en tout ce que J'en pourray dire, Je ne pretens en aucune facon de deroger a la reputation, que d'autres habiles Violons, sans s'être appliqués a cette methode, se sont acquise par plusieurs autres parties de cet art, qui sont plus sublimes, & dont Je reconnois avec veneration que l'Allemagne fleurit: Ne doutant point, que si avec l'asseurance, & perfection de la Musique qu' Ils ont à Joüer à l'imprevüe tout ce qu'on leur presente, & avec l'agilité de la main, & le nombre des artifices qu'ils possedent, Ils vouloient aussy se mettre à cette agreable vivacité de l'Ecole de* Monsr. Baptiste de Lully, *Ils pourroient facilement egaler, & meme surpasser les Etrangers.*

Au reste J'ay adiouté a la fin de cet oeuvre vne table de chaque Partie, avec les tons, & les années, auxquelles Je les ay composées; comme aussy une Liste des autres oeuvres, que J'ay desia donné, & de celles que J'ay envie de donner bientôt au Public: a finque d'une part, si Vous trouviez dans d'autres Autheurs quelque chose de Semblable a mes inventions, la supputation du tems vous empêche de m'accuser de les avoir emprunté ailleurs; & que de l'autre ayant connoissance de ce a quoy Je travaille pour vôtre Satisfaction, Vous receviez d'autant plus favorablement ces essays, & labeurs. Adieu.

Digitized by Google

PREMIERES OBSERVATIONS
DE L'AUTHEUR,

Sur la maniere de Jouër les airs de Balets à la Françoise selon la methode de feu Monsieur de **Lully**: dont les exemples, qui se doivent conferer de tems à autre, avec ce qui sera dit en ce discours, se trouveront par Ordre, & à part au commencement de la partie de la Taille, Intitulée *Viola.*

La maniere de Jouër les airs de Balets sur les Violons selon le genie de feu Monsieur Battiste de Lully, prise icy en sa pureté, & si recommandable par l'approbation des meilleurs Musiciens de l'Europe, est d'une recherche si exquise, qu'on ne sçauroit rien trouver de plus exact, de plus beau, ny de plus agreable. Dont pour vous decouvrir icy en peu de mots les principaux secrets, Il vous faut sçavoir, Mon cher Lecteur, qu' Elle s'acquitte en même tems de deux fonctions admirablement bien liées ensembles; à sçavoir de plaire à l'oreille, & de marquer tout à la fois si bien les mouvemens de la danse, qu'on connoit d'abord de quelle espece chaqu' air est, & qu'on se sent comme inspirer même malgré soy l'envie de danser. Pour en venir à bout, Il me semble que cinq choses sont necessaires. 1ment. De toucher Juste. 2ment. Que toute la Bande observe une même maniere de mener l'archelet. En troisième lieu, de garder constamment le vray mouvement de chaque piece. En quatrième lieu de prendre garde à certains usages touchant les repetitions, l'interpretation de certaines notes, & la proprieté du style & de la danse. Et finalement de sçavoir se servir avec jugement des belles manieres, & des ornemens convenables, qui font briller l'harmonie de part, & d'autre, comme d'autant de pierres precieuses. Ces cinq points sont compris en ces vers.

Contactus, Plectrum, Tempus, Mos, atque Venustas
Efficient alacrem, dulcisonamque chelyn.

I. Contactus. ***Du Toucher Juste.***

Il n'y a point de difference entre les bons maîtres, de quelle nation qu' ils soient touchant la Justesse des sons. Il n'y a que les foibles apprentifs, ou les ignorans, & gâte-métiers qui en tous pays manquent contre les regles. Rien ne sçauroit mieux faire eviter les faux tons, que l'Instruction, & correction d'un bon maître, duquel on suppose qu'on aura appris les premiers principes de cet Art, desquels mon Intention n'est pas de traitter en ce lieu. Je diray seulement qu'ensuitte d'une bonne Instruction pour acquerir & conserver une oreille delicate le frequent exercice avec des gens d'un goût exquis sera d'un grand secours; comme aussy de ne guere Jouër avec ceux, qui seroient plus propres à dépraver, qu'a perfectionner l'oreille. Outre cela J'ay remarqué que les défauts de ceux qui Jouënt faux proviennent la plus part, de ce que des deux touches qui ensembles composent le semiton (par exemple le mi, *& le* fa; *a & b;* ♮ *& c; ou* ♯*f & g;* ♯ *c & d;* ♯ *g & a &c.) Jamais il ne prennent le* mi, *ou la diêse* ♯ *assez haut; ny le* fa *ou le b mol assez bas. On manque aussy furieusement lorsque contre la vraye proportion des sons, & le cours des tons ou Modes, ou contre le rapport de l'harmonie, qui se doit conjecturer par ce qui và devant ou apres, on se sert aux tremblemens de touches impropres. Finalement l'oreille se sent offencée, même en Joüant juste, lorsqu'on ne touche ny fermement, ny assidûment les chordes, d'ou s'ensuit un sifflement, ou raclement fort desagréable.*

Digitized by Google

II. Plectrum. *De la maniere de conduire l'Archelet.*

La plus part des Violons d'Allemagne pour Jouër le dessus ou les parties du milieu, tiennent l'archelet comme les François en serrant le crin avec le pouce, & appuyant les autres doits sur le dos de l'archet. Les François le tiennent aussy de même pour Jouër de la Basse; dont les Italiens different pour les parties d'en haut, veu qu'il ne touchent point au crin: & les Gambistes, *comme aussy ceux qui entrelassent les doits entre le crin & le bois de l'archet, quant aux Basses.*

De plus quoyque tous les meilleurs maîtres de quelle nation qu'ils soient, tiennent d'un commun consentement, que plus le trait est long, ferme, egal, & doux, plus il est a estimer: neantmoins on a remarqué, que pour ce qui concerne les regles de le tirer en bas, ou de le pousser en haut, ny les Allemans, ny les Italiens ne se sont encore guere accordez ensembles jusqu'icy, & ne se sont rencontrez que rarement, & fortuitement par cy par là avec les François. Cependant il est constant, que ceux qui suivent la methode de feu Monsieur Battiste comme font les François, les Anglois, ceux des Paysbas, & plusieurs autres, observent tous une même maniere de mener l'archelet aux principales notes de la mesure; sur tout à l'égard de celles qui commencent la mesure, qui terminent les cadences, & qui marquent le plus le mouvement de la danse. Cette uniformité si propre à bien marquer la cadence ne s'étant pas trouvée entre nos Violons d'Allemagne, c'est ce qui a fait que plusieurs personnes de qualité revenant des dits Pays, & remarquant une si grande difference d'harmonie se sont souvent étonnez & plains de l'alteration qui en arrivoit à la danse. Pour obvier à cette sorte d'inconvenient, & au peril de quelque confusion en semblable occurrence, J'ay crû faire plaisir aux Cúrieux de rapporter icy quelques unes des principales regles de la methode Françoise touchant l'archelet: dans les exemples desquelles (qui se doivent chercher au commancement de la partie de la Taille, intitulée Viola) *cette marque* ı, *mise sur une note, signifie le tirement en bas; Et celle-cy* v, *le poussement de l'archet en haut.*

I. La premiere note de chaque mesure, commançant sans pause, ny soûpir doit toujours se tirer en bas, de quelle valeur qu'elle soit. Voila la principale, & comme indispensable Regle generale des Lullistes, dont presque tout le secret de l'archet & la difference qu'il y a entre eux, & entre d'autres, dépend; & à laquelle toutes les autres regles obeïssent. Or pour sçavoir comme les autres notes s'accomodent, & se jouënt, il faut prendre garde aux regles suivantes.

II. Sous la mesure ordinaire que les Theoriciens appellent le Tems imparfait, *de toutes les notes, qui divisent la mesure en parties égales, celles qui sont du nombre non pair se doivent tirer; & celles du nombre pair se doivent pousser. Les nombres non pairs sont 1, 3, 5, 7, 9, 11, &c. Les nombres pairs sont 2, 4, 6, 8, 10, 12, &c. Voyez les exemples A. Cette regle s'observe aussy aux Triples, & autres proportions de mesure quant aux notes égales diminuantes. J'appelle diminuantes celles qui vont plus vite, que celles que le signe ou chifre de la mesure denomment. B. Cette maniere de conter les parties égales s'observe de telle sorte, que les pauses ou soupirs de même valeur tiennent lieu des notes. C. Au reste tous les meilleurs maitres s'accordent facilement avec les François sur cette seconde Regle.*

III. Puisqu' en vertu de la premiere regle, la premiere note de la mesure se tire en bas, des trois égales qui font une mesure entiere aux Triples, la seconde se pousse toujours, & la 3me. se tire quelquefois derechef en bas, au moins lorsque l'on va un peu lentement; d'ou vient, que pour commancer la mesure suivante, il faut reprendre l'archet en bas deux fois de suitte. D. Le plus souvent neantmoins on pousse tant la seconde, que la 3me. en haut, en divisant distinctement la poussée en deux (E), ce qui s'appelle craquer, & se fait avec plus de facilité, sur tout la mesure allant un peu plus vîte.

IV. Sous la proportion de six la mesure se partage en deux parties essentielles, F; sous celle de neuf en trois, G; & sous celle de douze en quatre, H; desquelles on attribue à chacune trois de celles que le chifre de la mesure dénomme. La premiere de ces trois notes égales se tire presque toujours en bas, même lors

Digitized by Google

qu'elle ne commance pas la mesure, & les deux autres se craquent en haut, par la poussée divisée en deux. F, G, H. Que s'il y a un soûpir au lieu de la premiere note, celle d' ensuitte tant aux Triples (J), qu' aux proportions (L) se doit tirer en bas sans doute.

V. Quand plusieurs notes d'une mesure entiere viennent de suitte, chacune se tire en bas. M. Dans les proportions de six, ou de douze, plusieurs notes de suitte de la valeur d'une partie essentielle, se tirent & se poussent alternativement selon qu'elles tombent du nombre pair, ou non pair, selon la Regle seconde (N); mais dans celles de neuf elles suivent la premiere maniere de la 3. Regle des Triples. O.

VI. Plusieurs notes égales syncopées de suitte, se tirent & se poussent pour l'ordinaire alternativement. P. Voila ce qui concerne les notes égales.

VII. Quant aux inégales, la premiere des moindres qui suivent la plus grande se conte du nombre non pair: c'est pourquoy ou elle se tire sans cela par ordre (Q), ou en reprenant l'archelet, selon l'occurrence (R); ou les deux premieres moindres se poussent en divisant la poussée en Deux (S); Puis les autres ensuittés d'égale valeur se tirent & poussent alternativement. Q, R, S. Quant aux pauses, & soûpirs, on les conte au lieu des notes de leur valeur. T.

VIII. Des trois notes, qui font une partie essentielle de la mesure aux proportions, si la premiere a un point apres soy, elle se doit ordinairement tirer. V.

IX. Plusieurs notes de suitte chacune accomplissant la mesure ou une de ses parties essentielles apres une pause, ou un soûpir, se peuvent tirer & pousser alternativement, lorsque la ditte pause, ou le soûpir commance la mesure, ou sa partie essentielle. X.

X. La Petite note delaissée avant le commancement de la mesure (Y), ou celle qui passe vîte apres un point, ou un petit soûpir (Z): comme aussy la moindre, qui suit une plus grande syncopée (AA), se doit toujours pousser en haut. C'est pourquoy si la ditte precedente se doit sans cela aussy pousser en haut, il faudra diviser la poussée en deux, pour y adjouter la suivante. BB.

*On excepte quelquefois dans les Courantes pour la vitesse du mouvement les notes, qui commancent la 2de. 4me. 6me. ou semblable mesure du nombre pair (voulant rapporter cette sorte de pieces au Triple); lesquelles par maniere de licence se peuvent quelquefois pousser en haut pour meilleur disposition & pour plus de facilité; pourvûque celles, qui commancent la mesure du nombre non pair, & qui marquent le plus le mouvement de la danse se tirent toujours en bas (CC). Outre cela pourvûque la premiere regle touchant la premiere note de la mesure s'observe toujours rigoureusement; quant aux autres qui commancent une partie essentielle, ou touchant les petites residues de la mesure aux Airs de Gigues, Canaries, ou autres semblables; Il faut souvent se dispenser aux proportions, de la 4. 8. & 10. Regle, a cause de la vitesse. Les Exemples DD feront voir comme il faut faire à cause des frequents points entremêlez avec les notes. De même à cause de la vitesse on fait souvent contre la Regle huittiéme dans les Bourées, & autres semblables airs, ou l'on dispose de l'archet selon les Exemples EE, sans scrupule, laissant toujours la premiere regle en sa vigueur. Dans ces trois derniers Exemples J'ay marqué la licence par un asterisme * au dessous. Finalement, quand deux petites notes, comme deux doubles crochues se joignent seulement pour l'ornement à quelqu' autre note, on les Jouë quelque fois chacune à son trait FF; & quelque fois pour plus de douceur on les coule avec la note precedente d'un trait ou deux. GG.*

C'est manquer évidemment contre cette methode, que de pousser autrement quelle note que ce soit qui commance la mesure. C'est ce qui arrive souvent entre les Allemans, & les Italiens aux Triples; sur tout quand la premiere, est plus courte que la seconde. De cette contrarieté d'opinion, & de la transgression de la premiere regle susditte provient cette grandissime difference touchant l'archet tant quant aux dittes premieres notes, qu' aux autres suivantes qui en dependent. Pour mieux faire comprendre cette diversité, J'ay bien voulu marquer une même suitte de quelques notes Jouëés en deux manieres, à Sçavoir selon Aucuns Allemans,

Digitized by Google

ou Italiens HH; & selon la methode Françoise II. De plus c'est repugner à la vivacité des Lullistes, & faire contre la Regle 7. que de faire couler la petite note d'apres un point ou un soûpir, avec la suivante en un même trait, comme demontrent les Exemples LL; qui à la Françoise, se doivent Jouër selon les Exemples MM; quoyqu' au contraire il soit permis selon l'occurrence de Joindre en craquant la ditte petite note à la precedente. NN.

Voila les principales regles de la methode Lullienne touchant l'archelet, qu' on a coûtume d'observer tant pour le Dessus, que pour les parties du milieu, & pour la Basse même. La plus grande addresse des vrays Lullistes consiste en ce que parmy tant de reprises de l'archet en bas, on n'entend neantmoins Jamais rien de desagreable ny de rude; mais au contraire on trouve une merveilleuse conjonction d'une grande vitesse à la longueur des traits; d'une admirable égalité de mesure à la diversité des mouvemens; & d'une tendre douceur, à la vivacité du Jeu.

III. Tempus. *De la Mesure.*

Touchant les divers mouvemens de la mesure, trois choses sont requises. 1. De bien connoître le vray mouvement de chaque piece. 2. L'ayant connû de le Sçavoir garder si longtemps que l'on Jouë la mêsme piece, toujours dans une mêsme égalité, sans alteration de retardement, ny de precipitation. Et 3. de changer, & recompenser la valeur de certaines notes, pour plus de beauté.

Quant au premier point J'ay déja marqué dans la preface du premier FLORILEGE, *ou Recuëil de mes airs de Balets Imprimé à Augspourg en 1695. lesquels veulent une mesure plus lente, ou plus vîte: ou Je renvoye le Lecteur, qui pourra trouver le dit premier de mes Oeuvres pour les Violons chez* Guillaume Panneker *Libraire en la ditte Ville. Pourquoy les Lullistes se servent plus souvent de la mesure à deux tems, ou* alla breve, *que de l'ordinaire à quatre tems, c'est ce que Je me réserve d'exposer une autre fois. Mais pour mieux connoître le vray mouvement de chaque piece, outre un frequent exercice avec les Lullistes, Je trouve que la connoîssance de l'art de la danse est d'un grand secours; laquelle la plus part des meilleurs Violons de France entendant fort bien, ce n'est pas merveille, qu' ils scavent si bien trouver, & conserver le mouvement de la mesure.*

II. Au reste ayant connu, & commancé la mesure, d'en scavoir garder exactement l'egalité si long tems que la même piece se Jouë, c'est ce que chacun n'entend pas: car l'on y manque souvent, en tout, ou en partie. En tout, lorsque toute la piece se Jouë plus lentement, ou plus vîte une fois que l'autre: en partie quand on retarde, ou presse quelque mesure, ou quelque note, l'une plus, que l'autre.

*Pour éviter les fautes qui se peuvent commettre contre les deux Regles precedentes, Il faut premierement rejetter un certain abus receu entre qulques-uns, qui sans distinction aucune Jouënt toutes sortes de pieces la premiere fois fort doucement; peu à peu toujours plus vîte; & la derniere fois tres vîte & avec precipitation. 2. Il faut prendre garde de ne pas s'arrêter aux cadences plus ou moins, que la valeur des notes n'exige. 3. Que les dernieres mesures, ne se pressent pas plus que les premieres; mais au contraire il vaut toujours mieux de pancher à retenir, qu' à precipiter la mesure. 4. De ne pas s'étonner au seul aspect de quelques crochuës, ou doubles crochuës, ny courir avec precipitation en diminuant, au lieu de Jouër avec moderation & justesse. 5. De laisser au dernier tiers des Triples le vray poids de sa valeur au lieu qu'aucuns Jouënt cette derniere note plus courte qu' elle ne demande, & ainsy pressent la mesure sans s' en apercevoir. Je l'ay marquée par l'asterisme * aux Exemples OO. 6. Cette faute se commet facilement aussy en la seconde, ou quatriéme noire de la mesure à deux sur tout aux Gavottes; & aux crochuës du nombre pair sous la mesure à quatre tems (PP) *. au lieu qu' il vaudroit toujours mieux de retenir un tant soit peu les dittes notes * que de les presser.*

Digitized by Google

III. Les notes diminuantes du premier ordre, telles que sont les doubles crochuës sous la mesure à quatre tems; les crochuës sous celle à Deux, ou alla breve; *celles qui vont de la moitié plus vîte qu' une partie essentielle de la mesure aux triples un peu gays, & aux proportions, etant mises de suittes ne se Jouënt pas les unes égales aux autres, comme elles sont marquées: car cela auroit quelque chose d'endormy, de rude, & de plat; mais se changent à la Françoise en adjoutant à chacune de celles qui tombent au nombre non pair comme la valeur d'un point, par lequel devenant plus longue, elle rénd la suivante d'autant plus courte: Voyez-en les differentes sortes, sous diverses mesures aux exemples QQ; & de quelle maniere on les exprime, lorsque le tems le permet, sous les Deux lettres RR.*

IV. Mos. *De certaines autres coutûmes des Lullistes, qui peuvent servir à nôtre sujet.*

I. Il faut tâcher de bien accorder les Instrumens s'il se peut avant l'arrivée des Auditeurs; ou que cela se fasse au moins si vite, & si couvertement, qu'il sera possible.

II. On se doit abstenir de tout bruit avant que de commancer, & de toutes ces sortes de preludes confus qui remplissant l'air & les oreilles causent plus de dégoût avant la Symphonie, qu'on n'en sçauroit attendre de plaisir en suitte.

III. Le ton, auquel s'accordent les François est ordinairement d'un ton, & mêsme pour les Operas *d'une tierce mineure plus bas, que celuy d'Allemagne, dit* du Cornet, *qu' ils treuvent trop haut, trop piaillant, & trop forcé. Pour moy s'il m'étoit libre de choisir, lors qu' aucun autre égard n'y mettrait obstacle, je me servirois du premier, qu' on nomme en Allemagne l'ancien ton du choeur avec des chordes un peu plus épaisses, n' manquant pas de vivacité avec sa douceur.*

IV. On doit distribuer, & selon le nombre des Musiciens doubler les parties avec tel Jugement, qu' on les entende toutes distinctement, agreablement & avec les ornemens ordinaires. Il ne faut pas mettre tant, & de si bons Violons au dessus seul, que les parties du milieu, & la Basse, entre les quelles un des plus grans ornemens de l'harmonie est caché, se treuvent destituées de gens suffisans en nombre, & en capacité, ce que nous sommes faschés de voir souvent arriver, par la sotte ambition de precedence, dont aucuns sont entêtez.

V. Quant aux Instrumens la Haute-contre, en Italien Violetta *reüssit mieux, etant Jouëé sur une Viole du milieu, de structure un peu plus petite que la Taille, que sur un dessus de Violon. Pour bien Jouër la Basse, il faut se servir d'une petite Basse à la Françoise, que les Italiens appellent* Violoncino, *de laquelle on ne sçouroit guere se passer sans estropier la vraye proportion de l'harmonie. On la pourra doubler selon le nombre de la bande, qui étant grande en y meslant aussy la double Basse, ou contre Basse des Italiens, qui est le* Violone *des Allemans, le Concert n' en sera que plus majestueux, quoyque jusqu' icy les François ne s' en soient encore point servi aux airs de Balets.*

VI. J'ay enseignè dans la préface de mon premier Florilege *ou Recueil d' airs de Balets, ce qui se doit observer aux repetitions, ou reprises, ce que le Lecteur pourrat consulter. Le reste s'entendra facilement par les mots & termes qui se treuvent au pieces; comme aussy par les marques des reprises, & des notes finales avec le mot de* Fin, *lorsqu' il faut finir au milieu; & par un peu de pratique.*

VII. Il est fort utile pour l'exactitude de la mesure, de la donner chacun par un petit mouvement du pied; ainsi que font les Lullistes.

Digitized by Google

V. Venustas. *Des agrémens, & ornemens du Jeu.*

Ceux qui sans discrêtion décrient les agrémens, & ornemens de la methode Françoise, comme s' ils offusquoient l' air ou l'harmonie, & ne consistoient qu' en de seuls tremblemens; n' ont certes guere bien examiné cette matiere, ou n' ont Jamais entendu Jouër de vrais éleves, mais seulement peut être de faux Imitateurs de l' Ecôle de feu Mr. de Lully. Car au contraire ceux qui ont penetré la nature & la diversité, la beauté & le sublime, le vrai lieu, & le legitime usage de ces ornemens tirez du plus pur de la belle methode du chant, n' y ont rien remarqué jusqu' à ce jour, qui mette le moindre obstacle à la distinction de la melodie, ou à la justesse de l'harmonie; mais au contraire y ont trouvé en abondance tout ce qui est capable d'enrichir, d' adoucir, & de reveiller par une activité admirable de toutes parts, ce qui se pourroit trouver dans ces deux principales parties de la Musique de simple, de rude, ou de languissant. Mais parceque le nombre de ces agreméns est plus grand, que plusieurs ne s'imaginent, je ne toucheray icy que les principaux avec brievetè, me reservant d' en traitter un jour, avec l'aide de Dieu, plus amplement ailleurs.

Le Pincement, ou tremblement coupé (, *ou*) *commance & finit en sa propre note se servant de la prochaine touche d' au dessous pour trembler, ordinairement distante d'un semiton, laquelle pour ce sujet il faut souvent hausser par la diese* ♯. *Il se fait fort court, se contentant le plus souvent d' un seul tremoussement. SS.*

Le tremblement, ou fredon commance d'une touche plus haut, & finit en sa note. Il est ou simple (t, +,) *TT; ou Reflechissant* (), *lors qu' il y mesle une seule fois la touche d'au dessous, puis se repose un peu sur sa note* (les Francois le nomment agrément d'un terme un peu trop general) *VV; ou Roulant* ( ), *qui ne differe du Reflechissant qu' en ce qu' il ne s'arrête point sur sa note, mais roule tout d'un coup à la suivante, & se connoit souvent aux deux doubles crochuës, qui accompagnent sa note. C'est ce que les Jouëurs de Clavecin appellent double cadence. XX.*

L'Accentuation (, *ou*) *met une seule touche deuant ou apres sa note. YY. Il y en a six especes: trois, qui se mettent devant, & trois qui se mettent apres la note. Celles de devant sont le* Sur-accent *(1), le* Sous-accent *(2), & le* Sursaut *(3); dont le premier prend la prochaine au dessus, le second la prochaine au dessous, & le troisiéme une touche de tierce plus haut par avance. Celles d'apres sont l'Accent ou la* Superficie *(4), Le* Relâchement *(5), & la* Dispersion *(6).* L'Accent *adjoute la prochaine au dessus, le* Relâchement *la prochaine au dessous, & la* Dispersion *la tierce, ou autre saut au dessus de sa note.*

Le Port de voix (, *ou*) *embrassant les trois premieres especes d'accentuations, de deux notes, fait retoucher avant la seconde la touche de la premiere. ZZ.*

La Préoccupation au contraire, qui se sert des trois dernieres accentuations, adjoute à la note precedente, la touche de la suivante. Aa.

Le coulement fait couler deux ou plusieurs notes sous un même coup d'archet. Il est simple, ou figuré. Le coulement simple (, *ou*) *marqué dans la composition même, n' adjoute rien (Bb); mais bien le figuré, qui est ou droit, ou tournoyant. Le coulement droit* (, *ou*) *coule de suitte Jusqu' a la note au lieu d'y sauter, en adjoutant les touches d'entre deux. Cc. Le tournoyant* (, *ou*) *coule indifferemment ça, & la. Dd.*

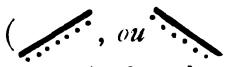
L'Exclamation (!.) *est une éspece de coulement, montant par trois touches de suite. Elle est ou accessive, ou superlative. L'Accessive monte à sa note (Ee); La superlative monte apres sa note (Ff).*

L'Involution, que quelques uns apellent agrément (∞) *est une autre éspece de coulement qui enveloppe trois touches comme en rond, tantôt simplement (Gg), & tantôt avec un tremblement. Hh.*

Le Petillement (, *ou*) *differe du coulement, en ce qu' il exprime les notes distinctement, en les faisant craqueter sous un même trait d'Archet. Ii.*

Digitized by Google

La Diminution, au lieu de sa note lente, en adjoute plusieurs autres petites convenables à l'accord, chacune ayant souvent son trait d'archet. Ll.

La Tirade, ou Course ( *, ou* *) court à la note, ou elle butte par plusieurs touches de suitte avec rapidité, & extreme vitesse de l'archet. Mm.*

Le Detachement (ı, *ou* .) *Jouë chaque note, comme s'il y avoit un soûpir apres elle. Nn. Ces douze sortes de figures, ou d'ornemens suffiront pour cette fois: disons maintenant en peu de mots, quelque chose de leur usage.*

De toutes les notes qu'on trouve en quelle composition que ce soit, les unes passent pour bonnes, nobles ou principales; & les autres pour chetives, ou viles. Les bonnes sont celles qui semblent naturellement permettre à l'oreille comme un peu de repos. Telles sont celles qui sont un peu longues, celles qui commancent une partie essentielle de la mesure, ou qui ont un point apres soy & entre les égales, & diminuantes celles qui se treuvent du nombre non pair, dont la plus part se tire ordinairement par l'archet en bas. Les chetives sont les autres, qui comme passageres, & ne satisfaisant pas si bien l'oreille laissent apres soy le desir de passer outre. Voyez les Exemples Oo, ou J'ay marqué les bonnes par un (n), *& les chetives par un* (v) *au dessus de chaque note, alludant aux deux mots latins* nobilis *(noble) &* vilis *(chetif). Ce qui étant établi les regles suivantes s'entendront plus facilement.*

I. Les pincemens, ou tremblemens coupez, se peuvent faire presque par tout, hormis aux seules notes d'extreme vitesse; & rien n'empeche d'en faire deux, ou plus de suitte, pour peu que l'on n'aille pas trop vite. Pp.

II. On n'approuve que rarement de commancer une piece, ou une de ses periodes, une montée, ou une descente par un tremblement, excepté aux mi, *ou dièses* ♯, *ou l'on se sert souvent du tremblement soit simple, ou Reflechissant; même en commançant. Qq.*

III. En montant conjointement (Rr) on va à la bonne note par le port de voix seul (7) ou joint au pincement (8). Si les notes vont trop vite cet ornement se reserve Jusqu'a la premiere bonne note un peu plus lente, qui viendra ensuitte (9). Quant la chetive ne monte pas trop vite on luy donne quelquefois le tremblement reflechissant seul (10), ou préoccupé d'un accent (11), auquel on peut élegamment joindre le port de voix (12), ou bien le roulant (13). Il est rude de donner le tremblement à une bonne note en montant. Que si on est quelque fois obligé de le faire, il le faut adoucir par la préoccupation (14). On en excepte les mi *& les dièses* ♯, *qui bonnes, ou chetives, pour vu qu'elles ne passent pas extrémement vite, s'ornent presque toujours d'un tremblement.*

IV. En descendant conjointement (Ss) on fait aisément quelques tremblemens par cy, par là aux bonnes notes, sur tout à celles qui ont un point apres elles (16). Quelques fois aussy de chetives qui descendent moderément le reçoivent agréablement seul (17), ou préoccupant avec le Relâchement *(18). En descendant plus vite on ne fait des tremblemens, que dispersément sur quelques bonnes notes. (19.)*

V. En sautant en haut (Tt) On va à la bonne note par un port de voix seul (20), ou avec le pincement (21). Quelques fois pour exciter l'harmonie on se sert du coulement droit seul (22) ou enveloppé du tremblement roulant, ce qui est encore plus beau (23). La tirade *est la plus vive de toutes les figures, dont il se faut servir quelques fois, mais sobrement (24). En sautant en haut par tierce, on adoucit tres bien le Jeu par l'exclamation accessive (25) dont les Lullistes ne se servent ordinairement qu'en cette rencontre, & presque Jamais ailleurs. Quoyque de sauter au tremblement passe pour défaut, Il se permet neant moins fort souvent aux* mi *& dièses* ♯. *(26.)*

VI. En sautant en bas (Vv), Il ne se fait guere de tremblemens, si ce n'est en sautant par tierce (27), ou sur un mi, *ou sur une dièse (28): Car alors il en faut presque toujours soient de simples, ou de Reflechissans. Au reste le saut en bas s'insinue Joliment par la préoccupation (29), ou par le coulement (30), ou par le petillement (31): Vivement par la Tirade (32); Mais le plus agréablement du monde par le coulement avec un tremblement tendre sur la penultiéme de la descente (33).*

Digitized by Google

VII. Il y a dans les cadences de certaines notes qui demandent le tremblement, & d'autres qui le refusent (Xx). On n'en fait guere sur celle qui termine la cadence à moins qu'on n'y saute par tierce en bas (34), ou qu'on ne descende conjointement (35) ou par préoccupation *(36) sur un* mi, *ou sur une diêse* ♯. *Au reste J'adjoute icy sous les nombres majeurs I, II, III, IV, V, VI, les plus frequentes, & plus belles manieres de former, & d'orner les Cadences selon le bon goût des Lullistes, pour vous y conformer, & pour y observer Judicieusement le fin usage des principales figures, qui embellissent le Jeu.*

VIII. Comme il n'est guere bon de s'hazarder à des diminutions de son propre genie, J'en joins seulement icy quelques unes des plus usitées. Vy.

IX. On n'approuve guere deux tremblemens de suitte; Neantmoins Ils sont permis en y entremeslant une accentuation (Zz) 37; ou lorsque s' en étant dû faire un sur une note selon la teneur de ces Regles, celle d'ensuitte se treuve en un mi, *ou en une diêse* ♯ *plus dure que la precedente (38).*

X. On se sert quelquefois du détachement, pour mieux marquer le mouvement de la danse, aux notes de valeur un peu mediocre AAA (39); ou aux mesures entieres des Triples (40), ou à celles qui font une partie essentielle aux proportions (41); mais toujours vigoureusement, & sans affectation, ny raclement.

J'ose dire que tout le secret des ornemens du jeu à la françoise est contenu comme en un abbregé en ces dix regles, des quelles (outre ce que j'ay dit dans les articles precedens) dépend une douceur, vigueur, & beauté particuliere de cette methode, qui la fait distinguer des autres.

Cependant on manque facilement, & en quatre sortes à cette principale partie de la Melodie, que certains vains mépriseurs croyent être de peu d'importance; à sçavoir par omission, par impropriété, par excés & par inhabilité. Par omission la melodie & l'harmonie en deviennent nuës, & sans ornement. Par impropriété le jeu se rend rude & barbare; par excés, confus & ridicule; & par inhabilité, lourd & contraint. C'est pourquoy il faut user de tant d'assiduité à faire ces precieux ornemens de la Musique toutes les fois qu'il en est besoin: de tant de circonspection à en connoître les vrais endroits: & de tant de dexterité a les bien exprimer, que negligeant un seul port de voix en montant, ou un seul tremblement sur un mi, *ou sur une diêse de bonne note; ou se méprenant à sauter en haut à un seul tremblement, ou à se servir ailleurs que nous n'avons enseigné d'une exclamation desolée; ou trouvant la moindre difficulté à donner promptement, & distinctement un tour coulant à ces figures, souvent ceux, qui s'imaginent d'être déja au comble de la perfection Lullienne font bientôt connoître, qu'ils ne sont pas encore assez experimentez en ce style. C'est ce qu' avec l'aide de Dieu nous examinerons successivement & toujours avec plus d'exactitude dans les autres* Recueils *ou* Florileges *que Je donneray au Public.*

En attendant je vous prie Mon cher Lecteur, d'agréer ces premieres observations, que J'ay tenuës cy-devant si mysterieusement cachées, & que pour vous communiquer liberalement, J'ay pris un soin particulier de reduire en cet ordre. Veuillez pour l'amour que vous portez naturellement à la Musique les defendre genereusement, contre les Envieux, & contre les mauvais interprêtes de mes intentions. Attribuez ce que vous y trouverez de défauts, à mon insuffisance, & ce qui vous y semblera de bon, à la Divine Bonté, source de tous les dons, & de toutes les graces. Priez la, qu'elle daigne accorder à la Chrestienté, & sur tout à nôtre chere Allemagne des tems tranquilles, & des influences favorables aux Muses; & pour moy, qui parmy quantité d'autres soins, cours les divers sentiers du Parnasse, qu' à l'ombre de l'Augustissime Maison d'Autriche, & de S. A. Rev^me. mon Maître, étudant les noires embuches de l'envie, il luy plaise me donner encore plus outre la Vie, & la santé, avec télle disposition d'esprit, & de mes affaires, que je puisse suffir à continuer d'éclaircir à fond ces matieres, & à faire parvenir plusieurs autres travaux que je me suis proposez pour vôtre satisfaction, à une heureuse

FIN.

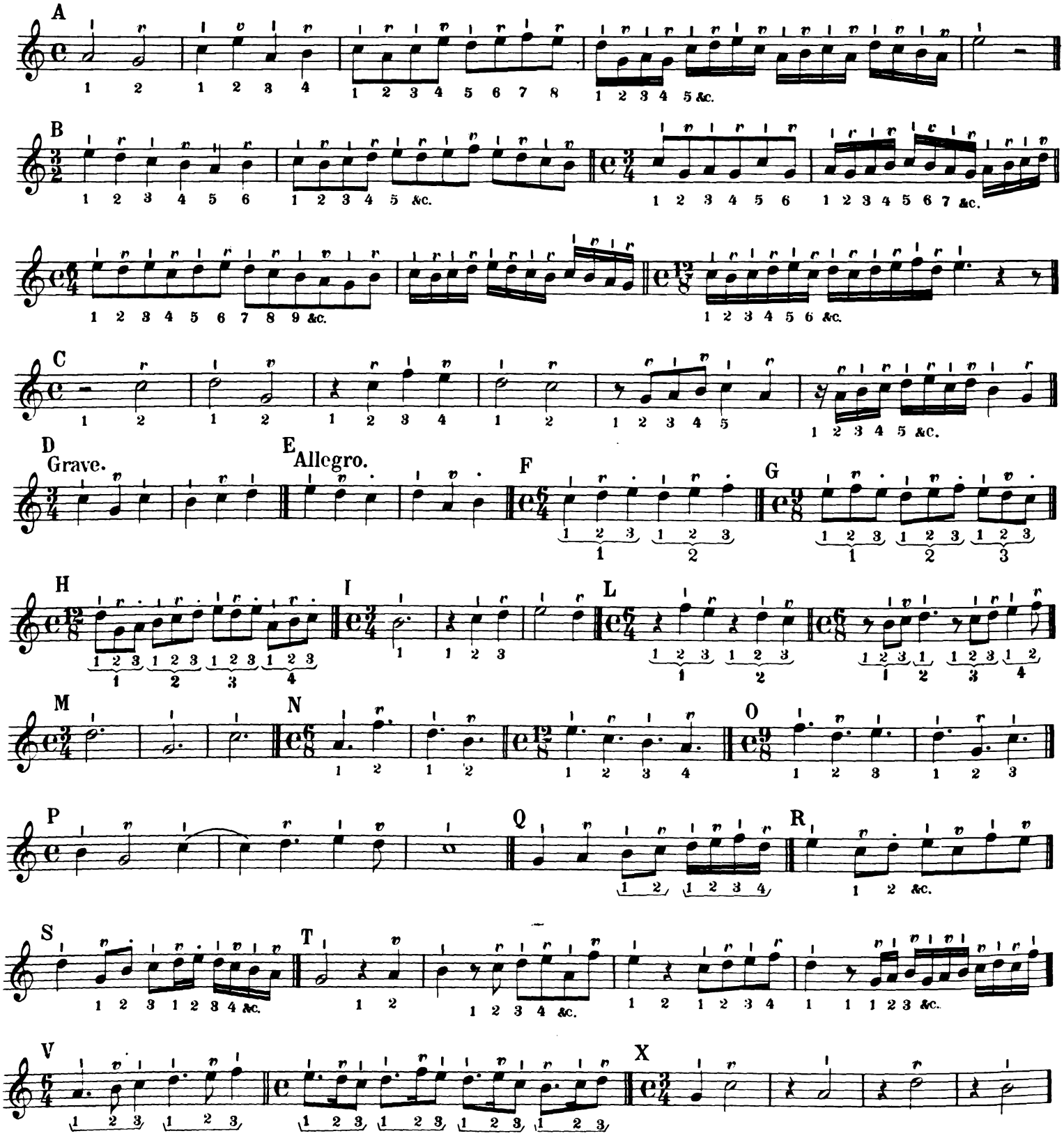
Digitized by Google

Exempla in observationibus huic Operi insertis citata.

Citirte Exempel, deren in diſem Werck begriffnen Anmerckungen.

Esempij citati nelle osservationi comprese in quest' Opera.

Exemples cités aux observations comprises en cet-Oeuvre.



Dm. d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

Y Z AA BB

CC
Curante.

DD
Gigue.

EE
Bourée.

FF GG

HH
Menuet.

II

LL MM NN

OO

PP
Gavotte.

QQ

Allegro.

Adagio.

RR

Digitized by Google

Allegro.

Adagio.

SS

TT

VV

XX

YY

ZZ

Aa

Bb

Cc

Dd

Ee

Ff

Gg

Hh

Ii

Ll

Mm

Nn

Oo

Digitized by Google

Pp Qq Rr Ss Tt Vv Xx

Cadentiae.
Num. I

Digitized by Google

N. II

N. III

N. IV

N. V

N. VI

Yy

Zz

AAA

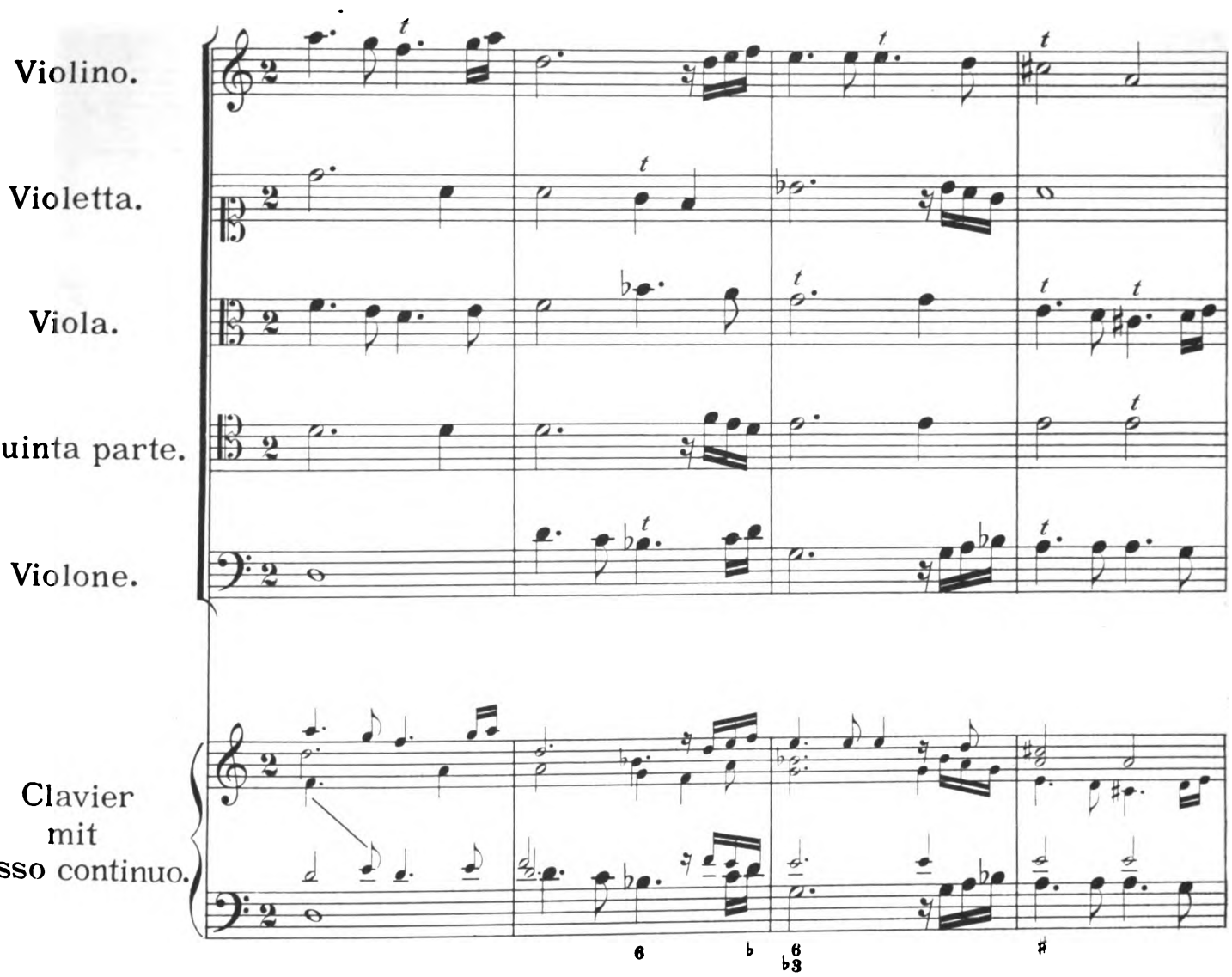
Dm. d. Tk. in Oest. II^{a}

Digitized by Google

FLORILEGIUM SECUNDUM

FASCICULUS I. - NOBILIS JUVENTUS.

1. Ouverture.



Dm. d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

Ped. ✻

Dm. d. Tk. in Oest. II.ª

Digitized by Google

S. Allegro.

1. 2.

S. Allegro.

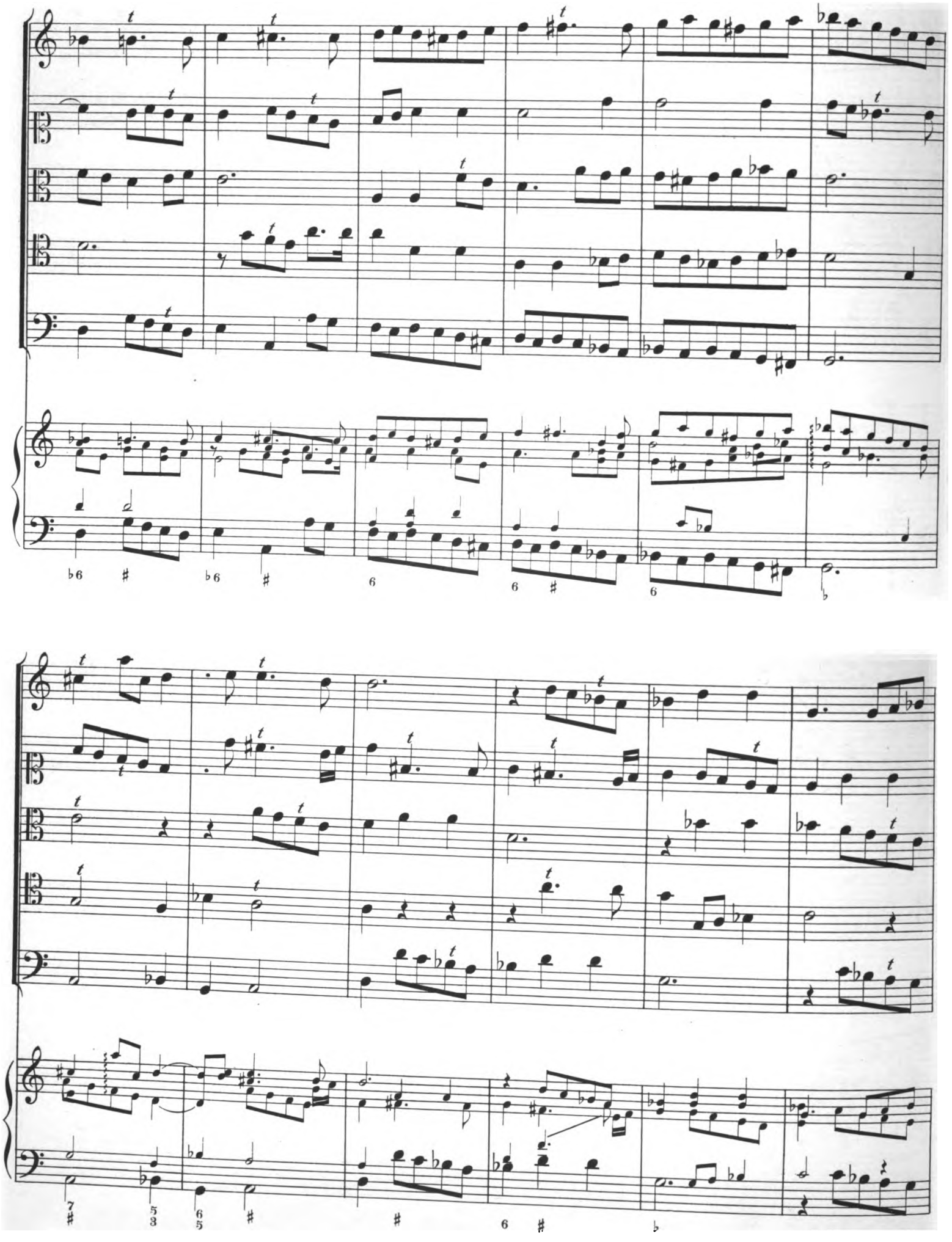
1. 2.

l. H.

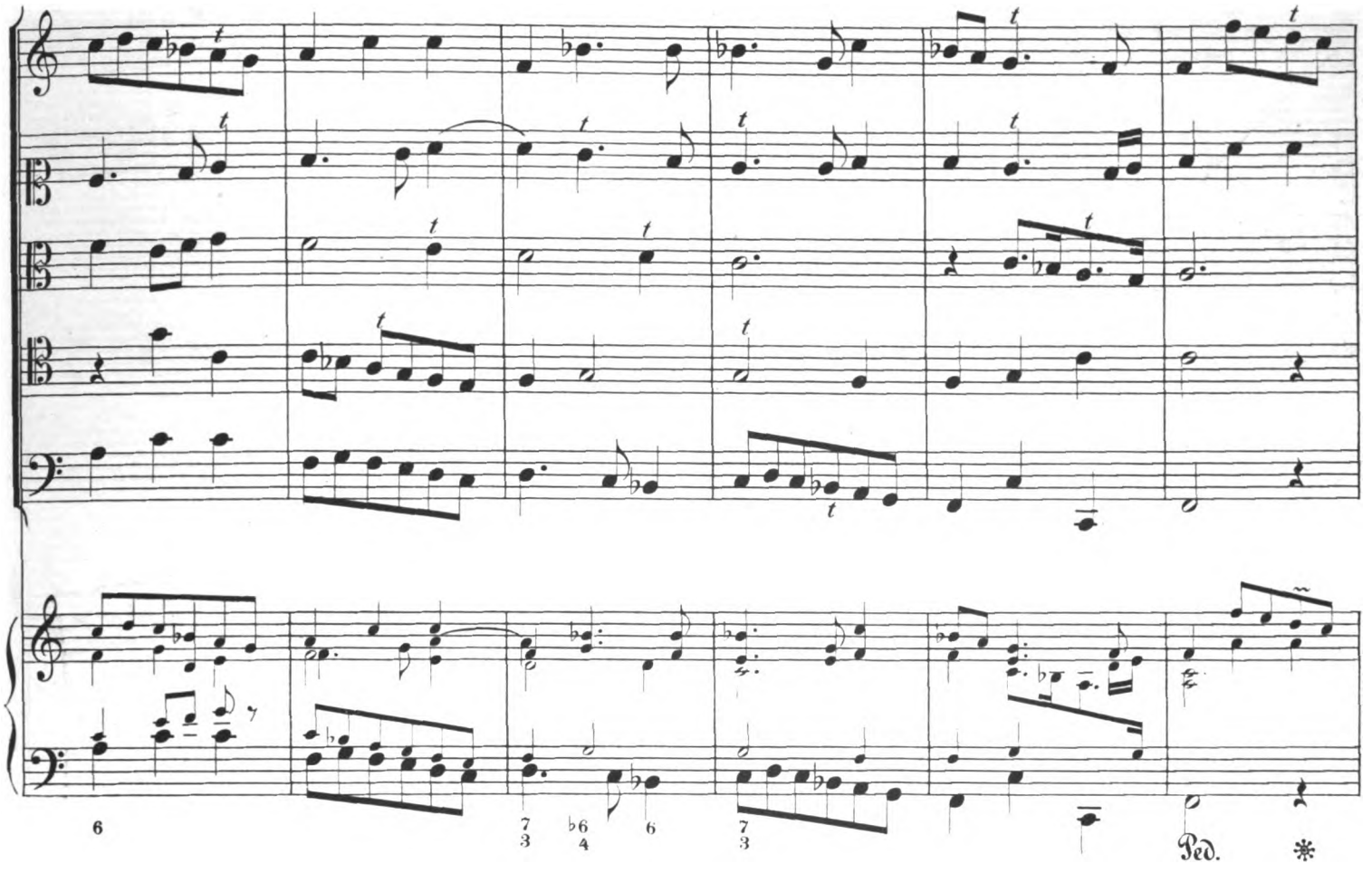
r. H.

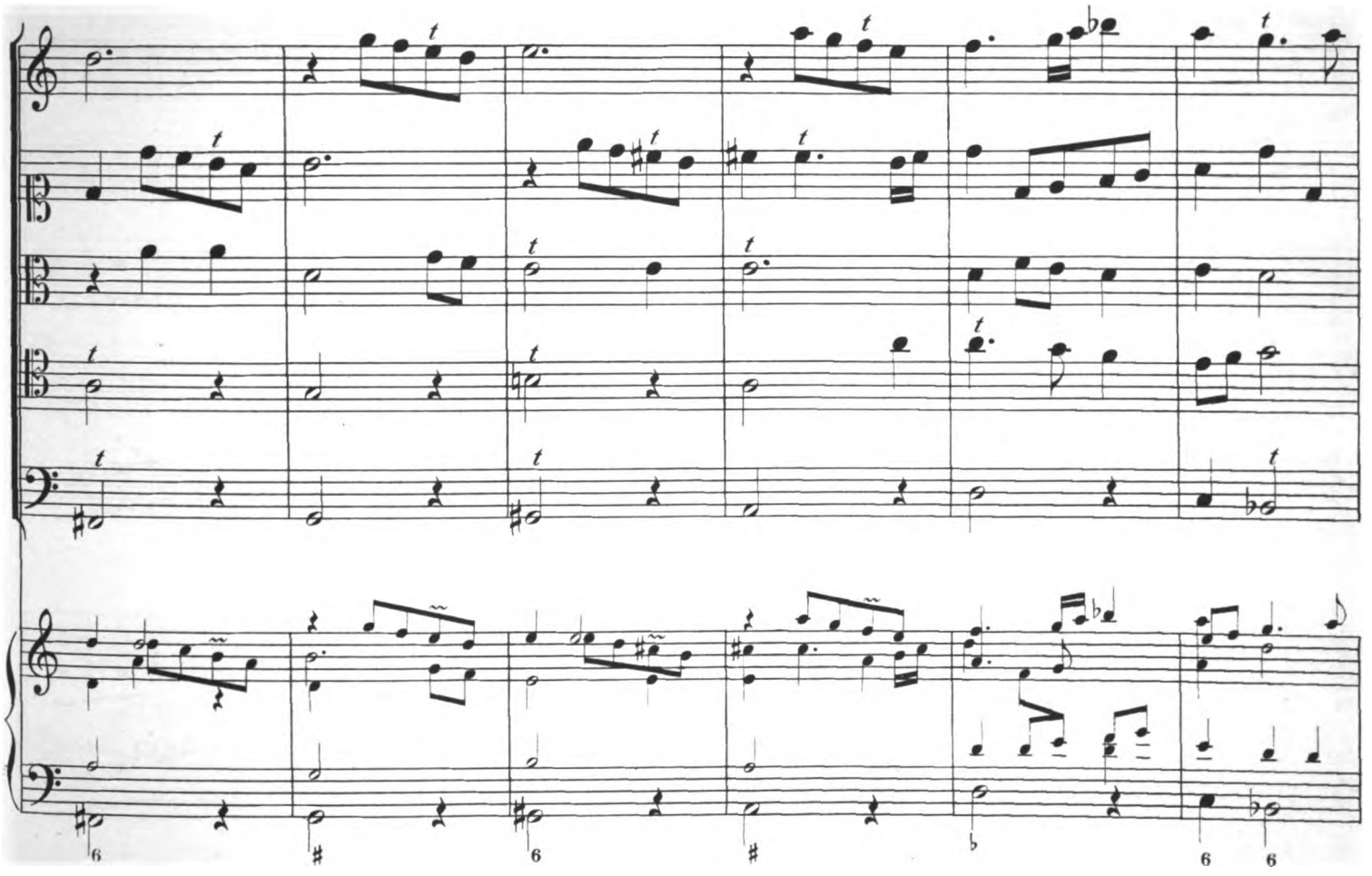
l. H.

Digitized by Google

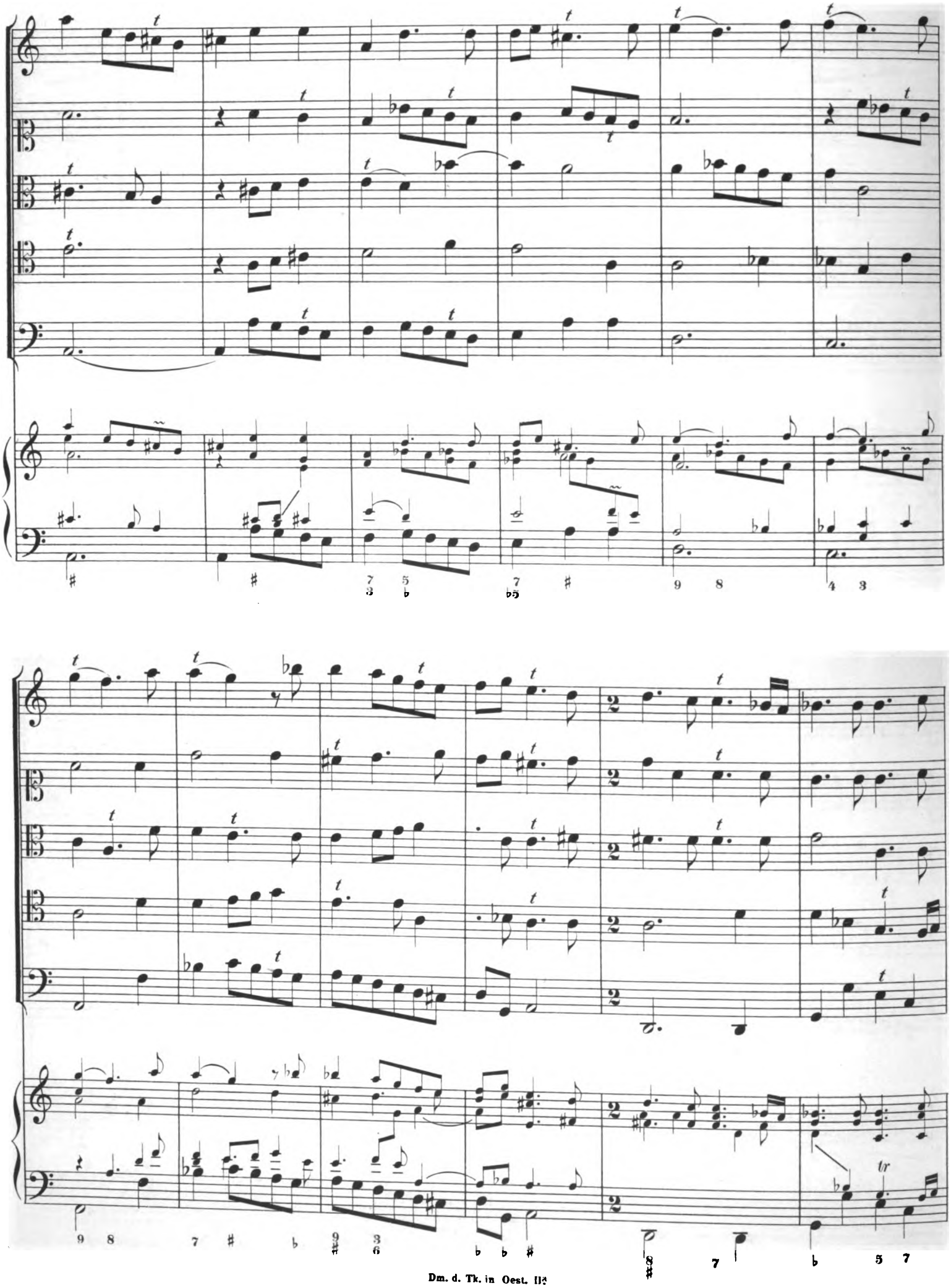


Digitized by Google

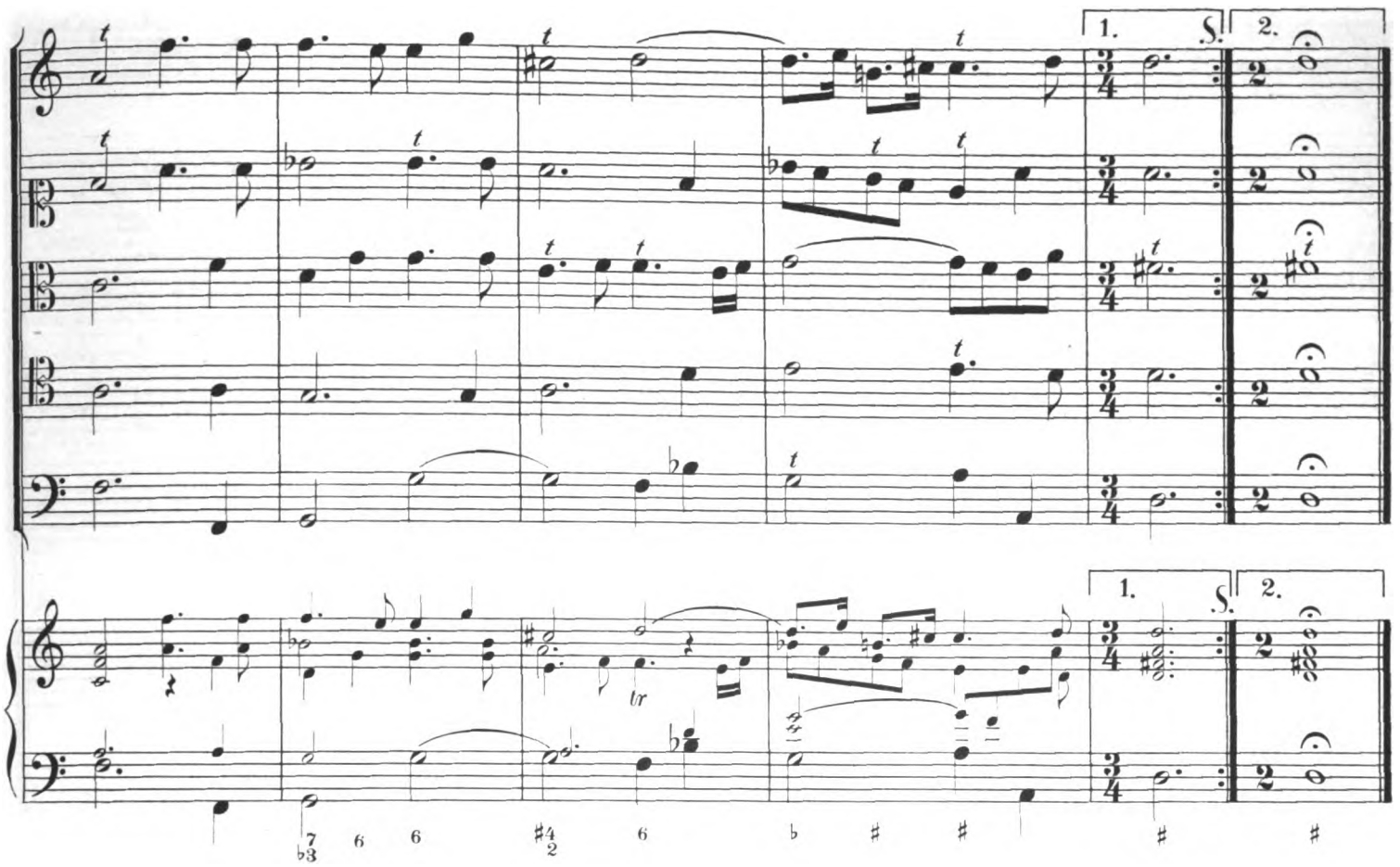




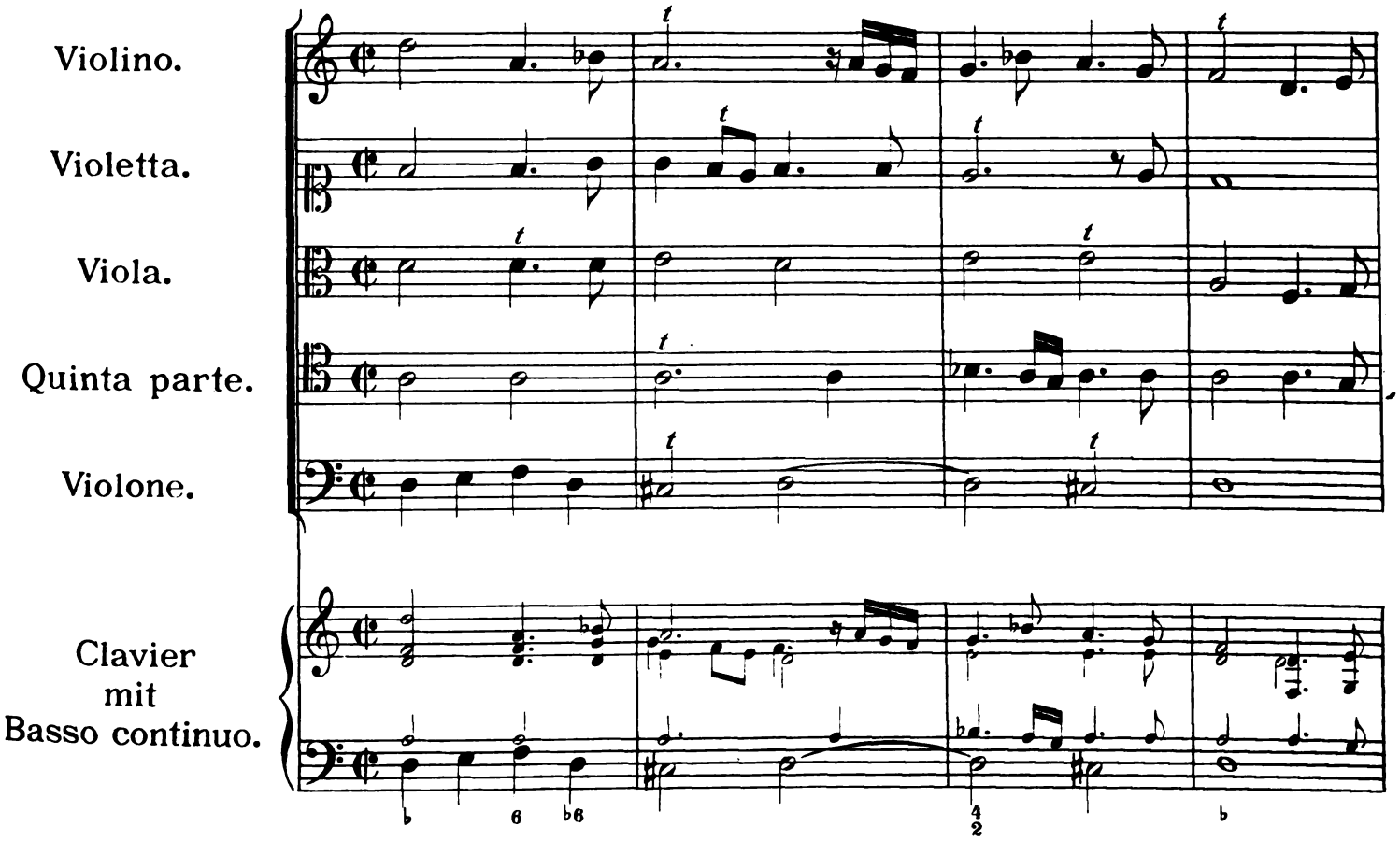
Digitized by Google



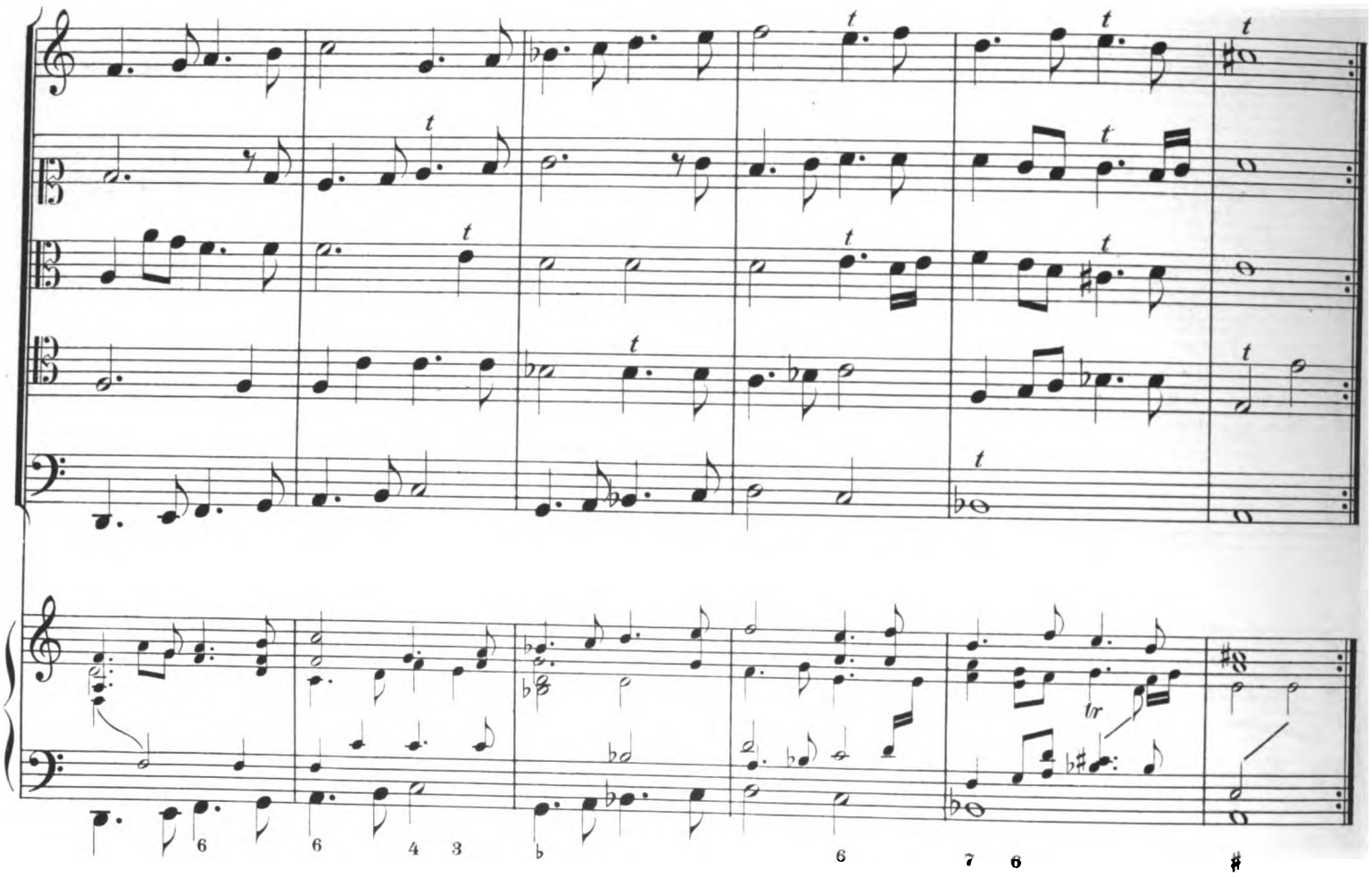
Digitized by Google

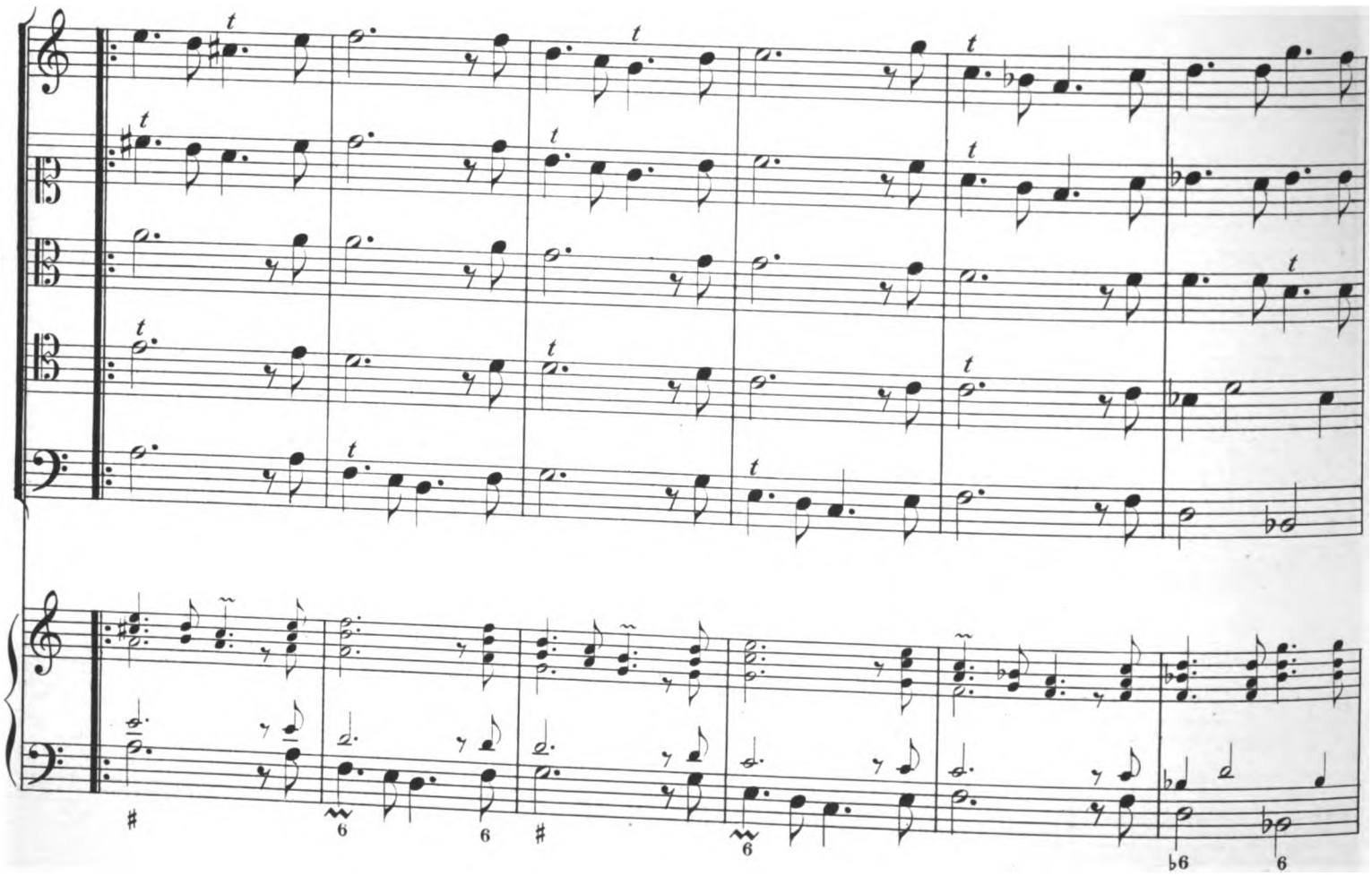


2. Entrée d' Espagnols.

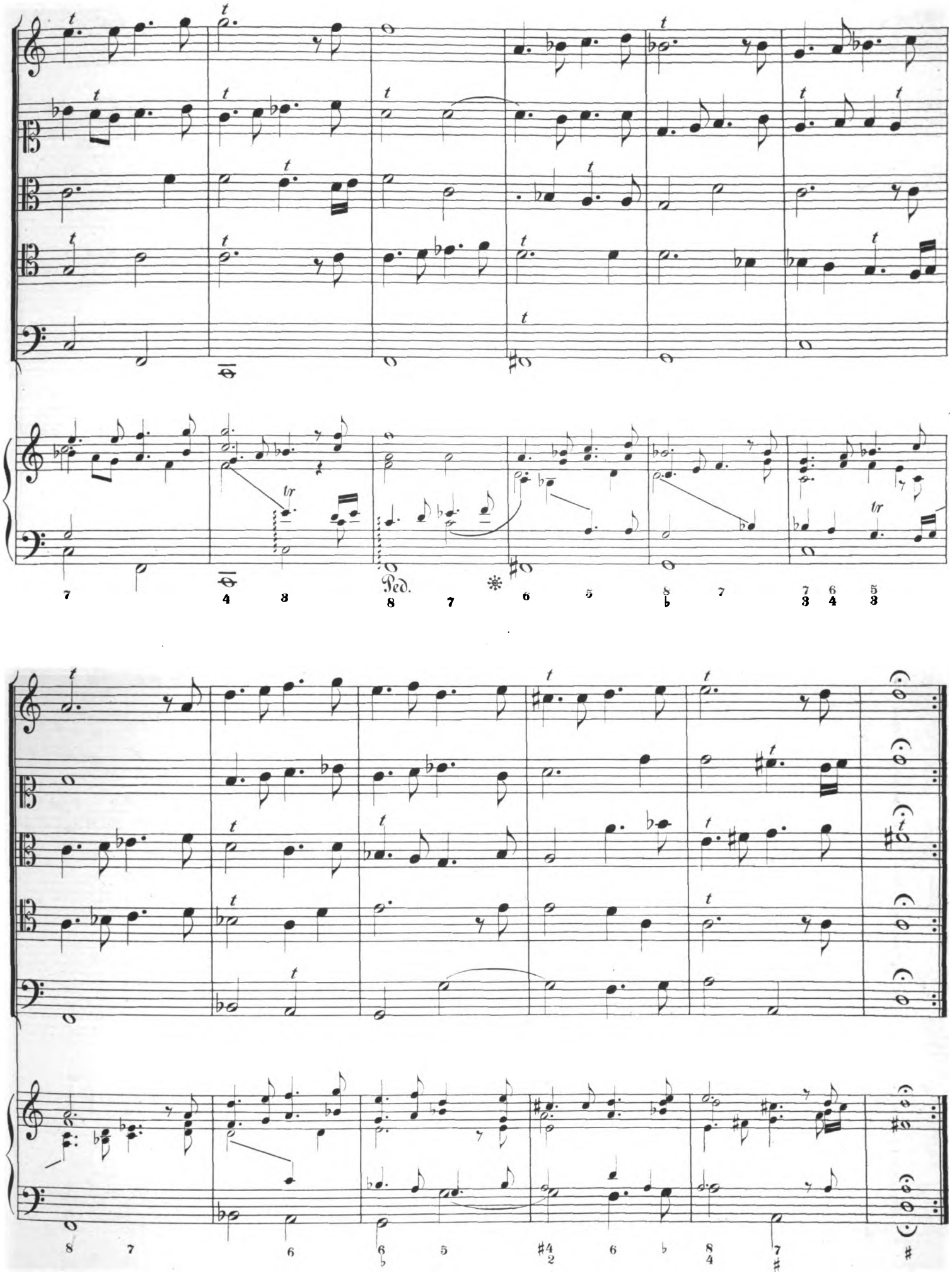


Digitized by Google





Digitized by Google



Digitized by Google

3. Air pour des Hollandois.

Violino.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

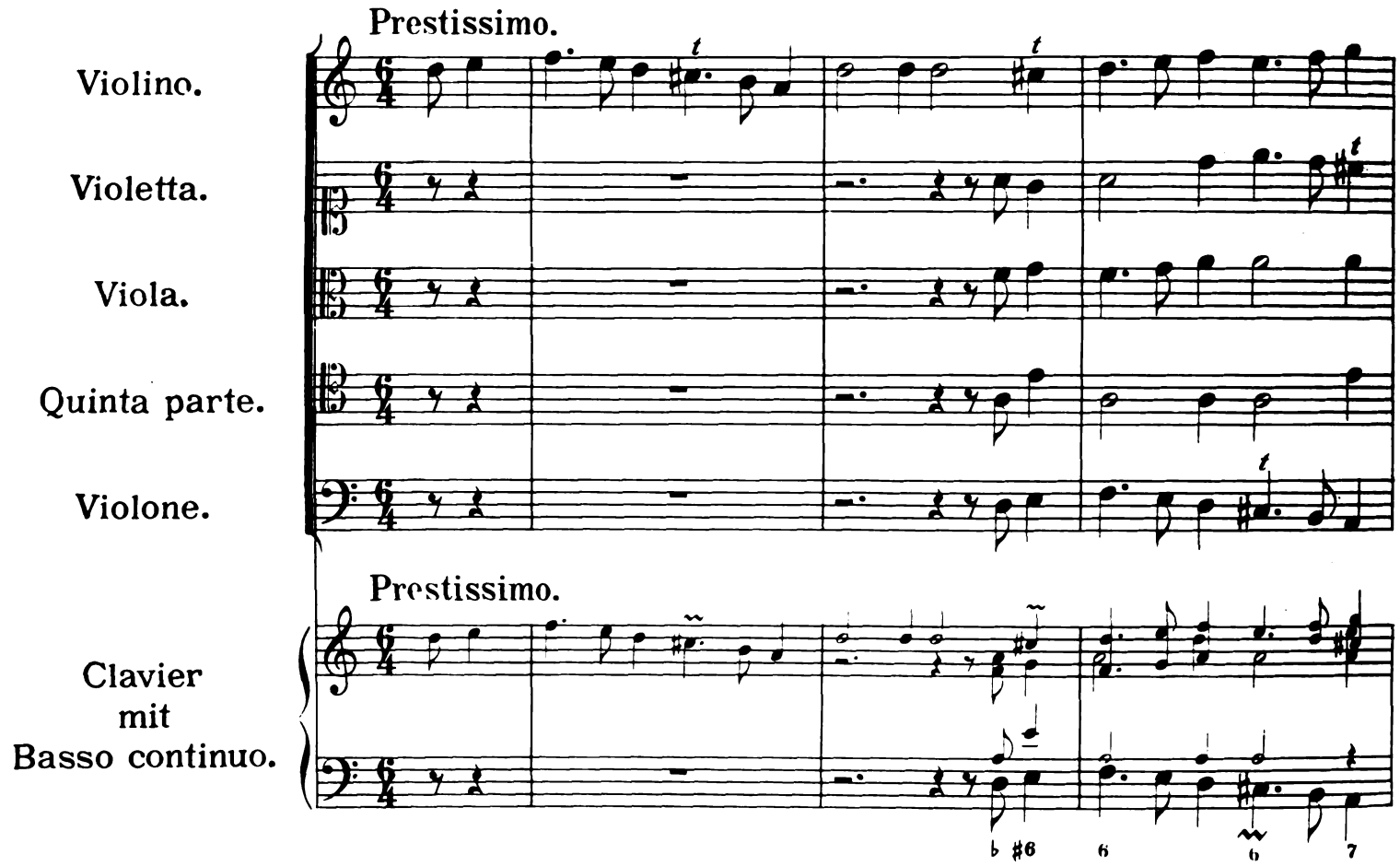
Violone.

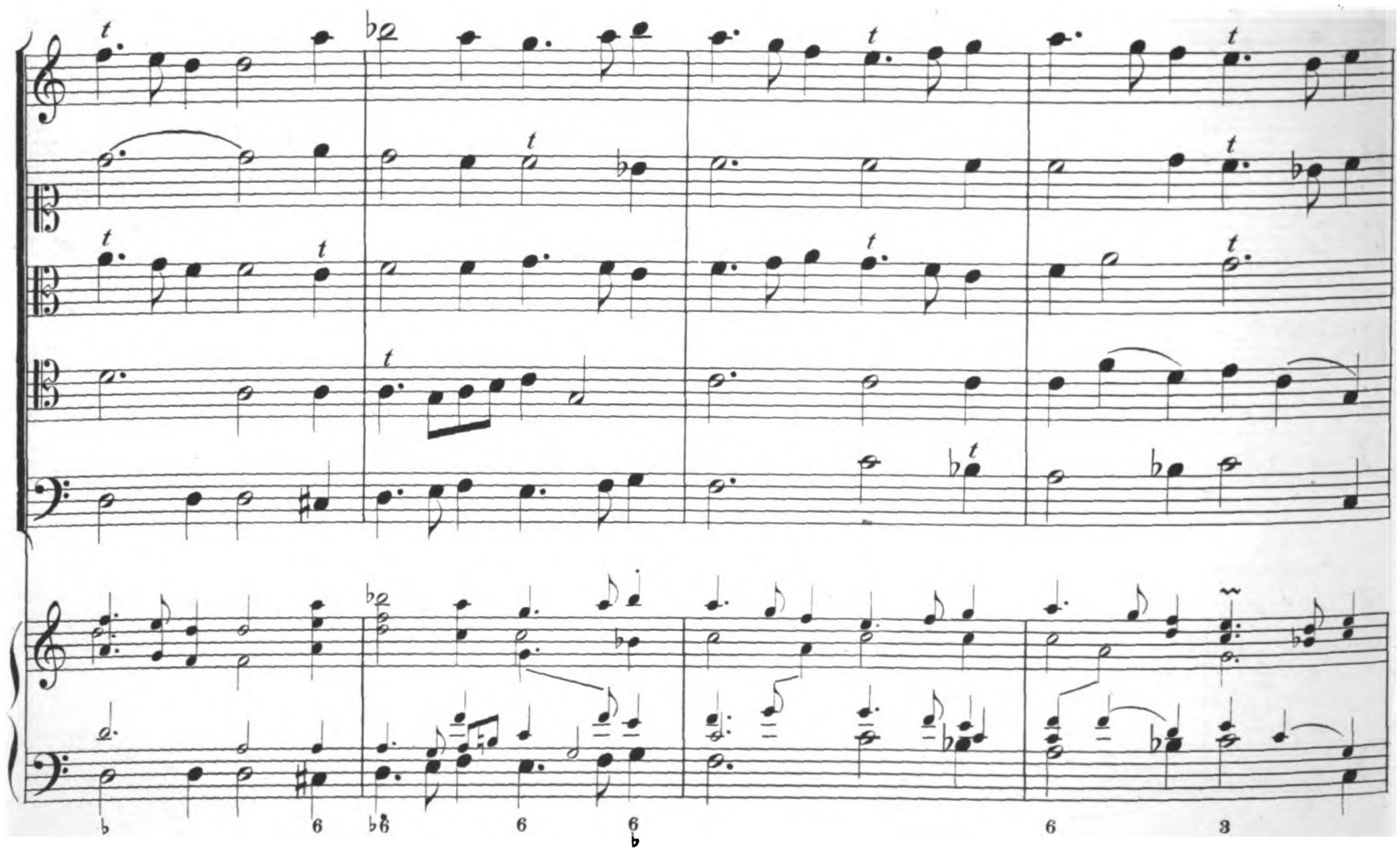
Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

Digitized by Google

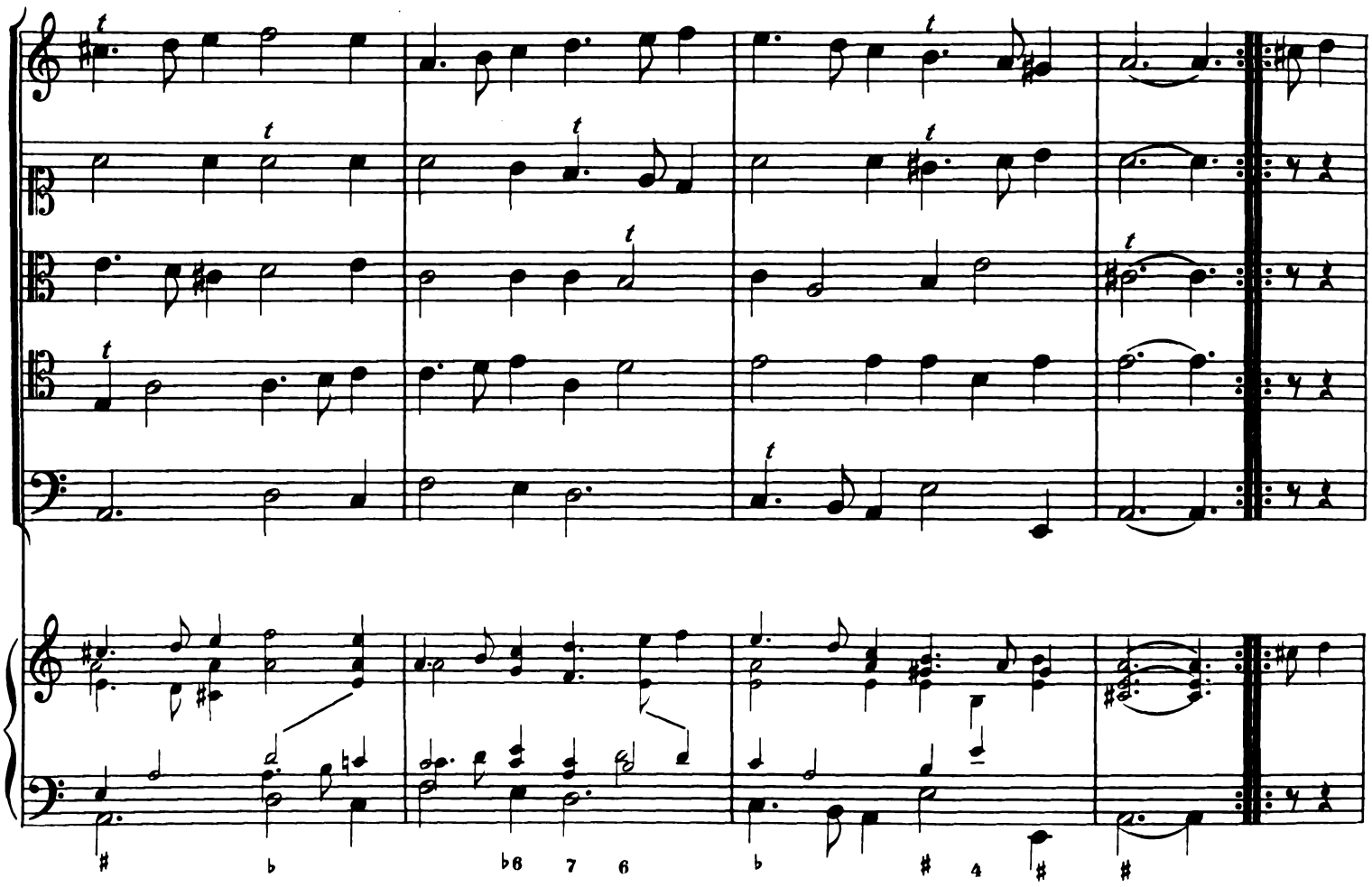
4. Gigue pour des Anglois.

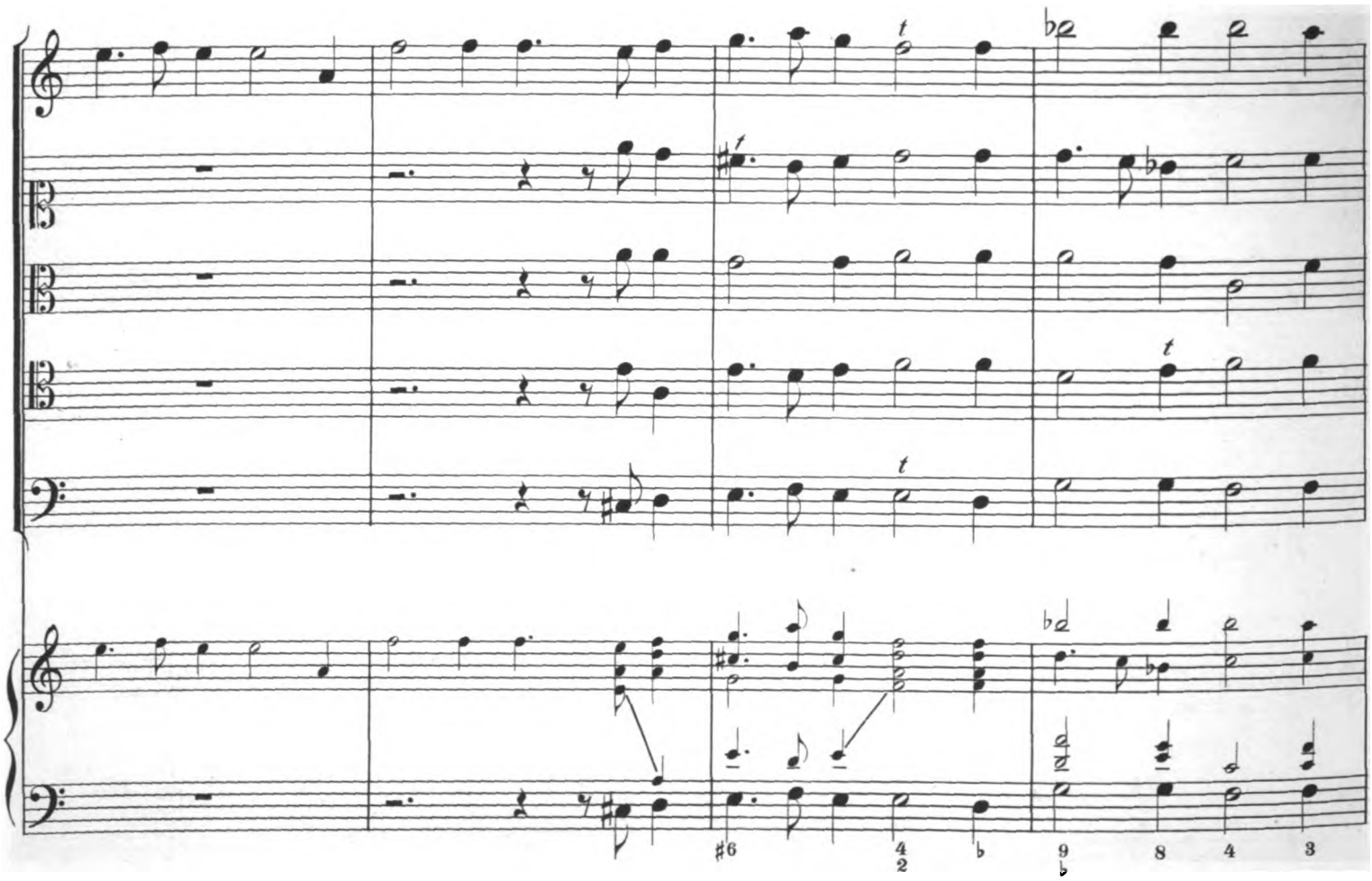




Digitized by Google

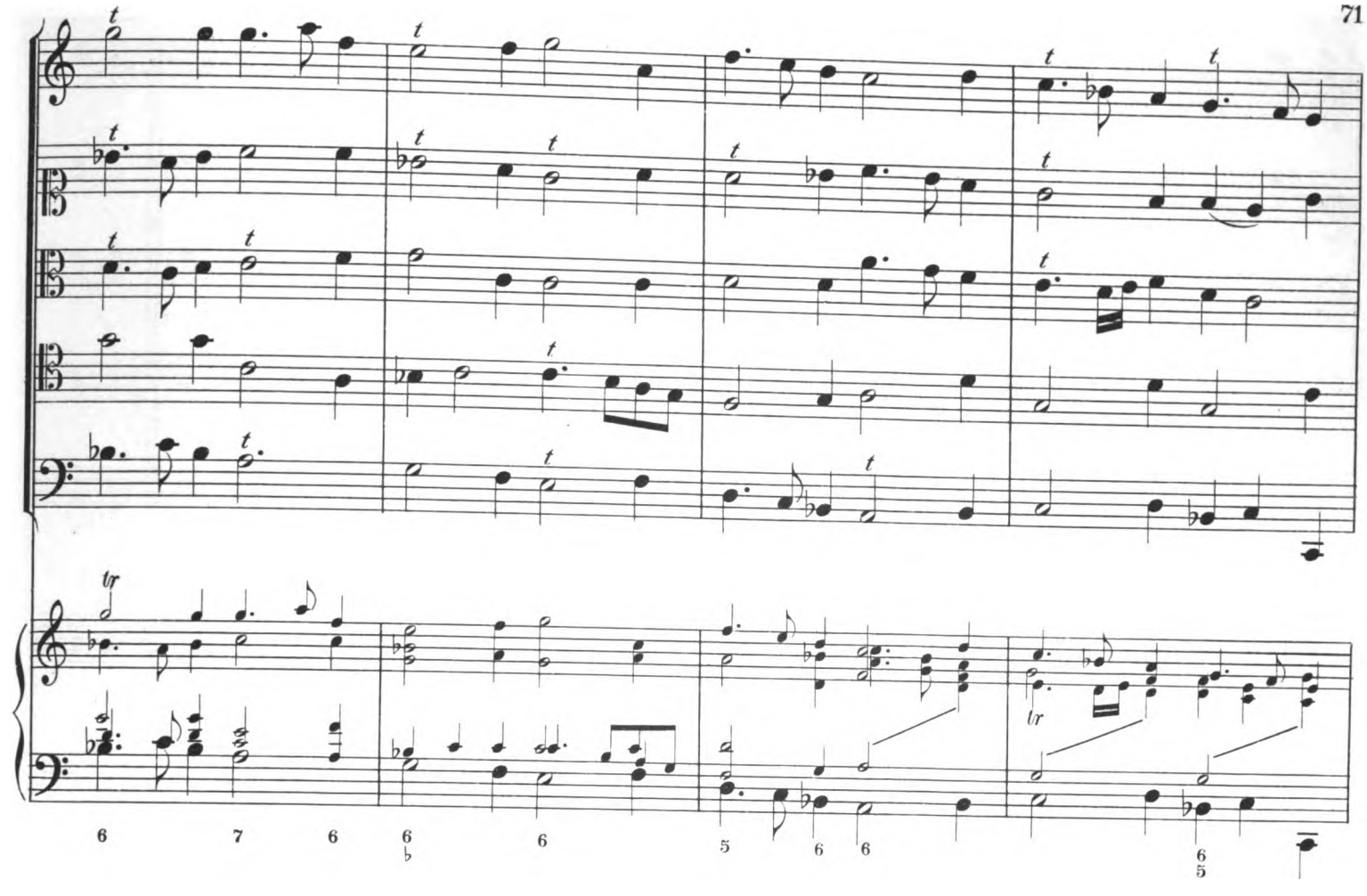
Digitized by Google

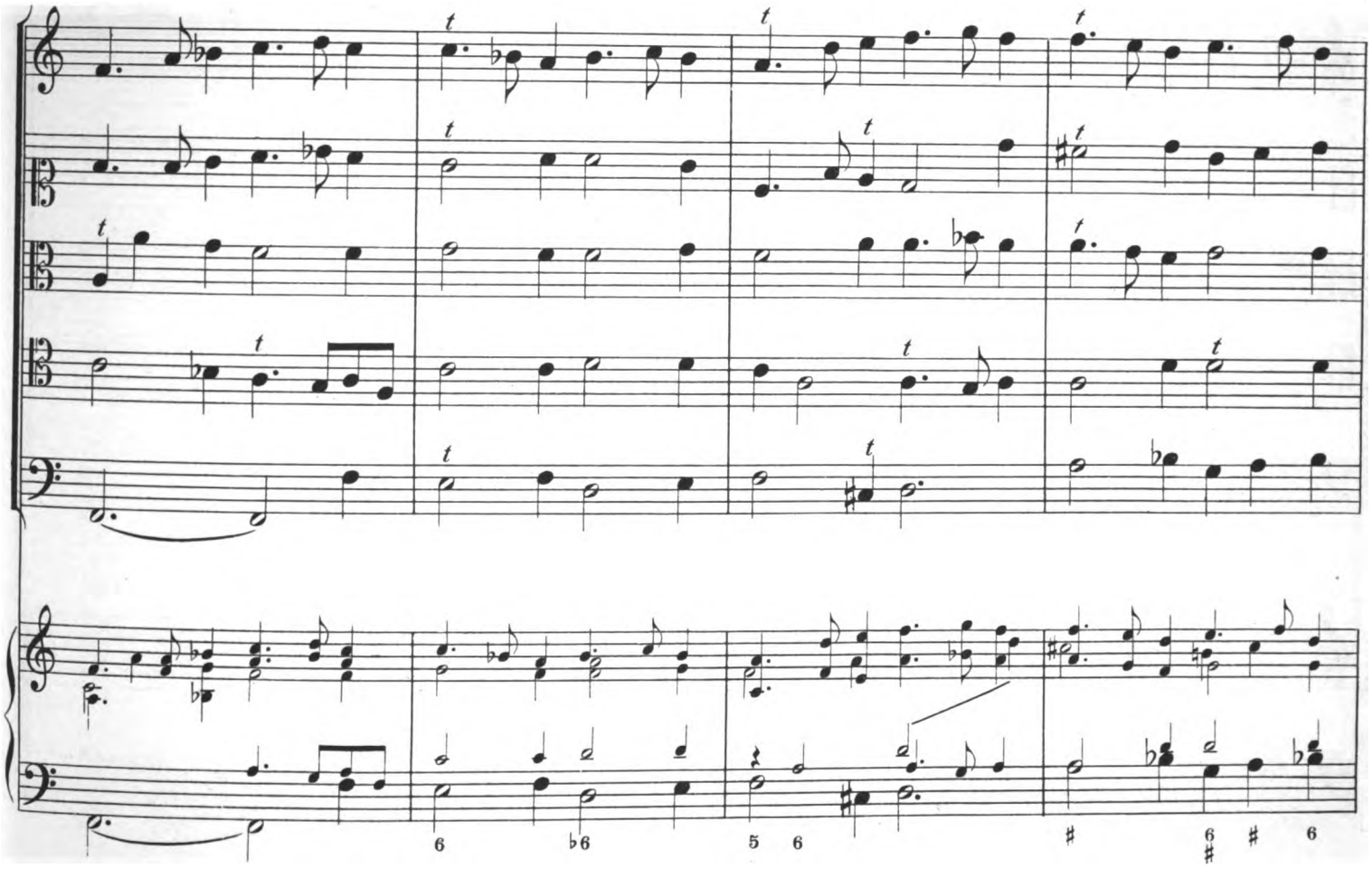




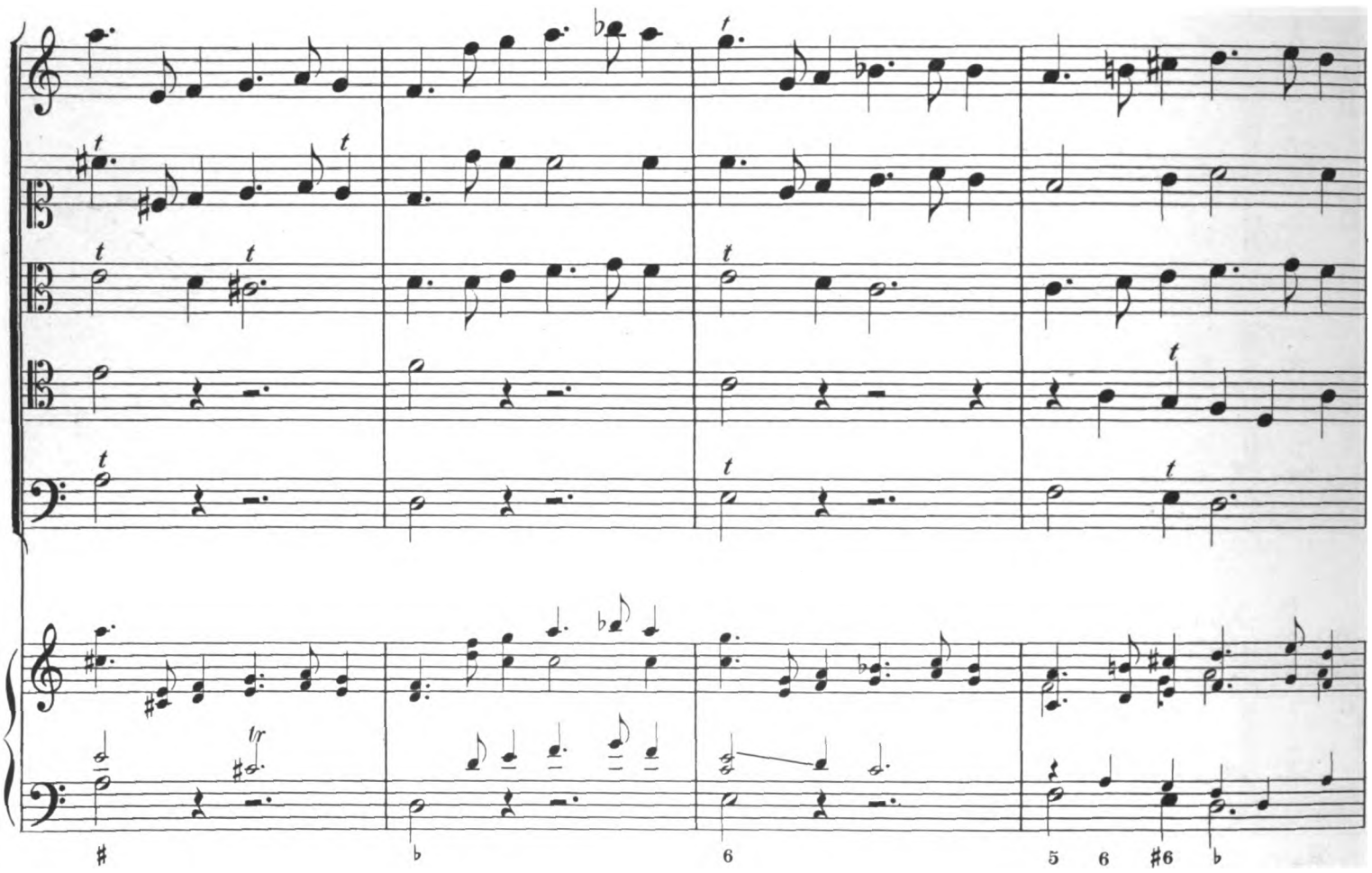
Dm. d. Tk. in Oest. II[a]

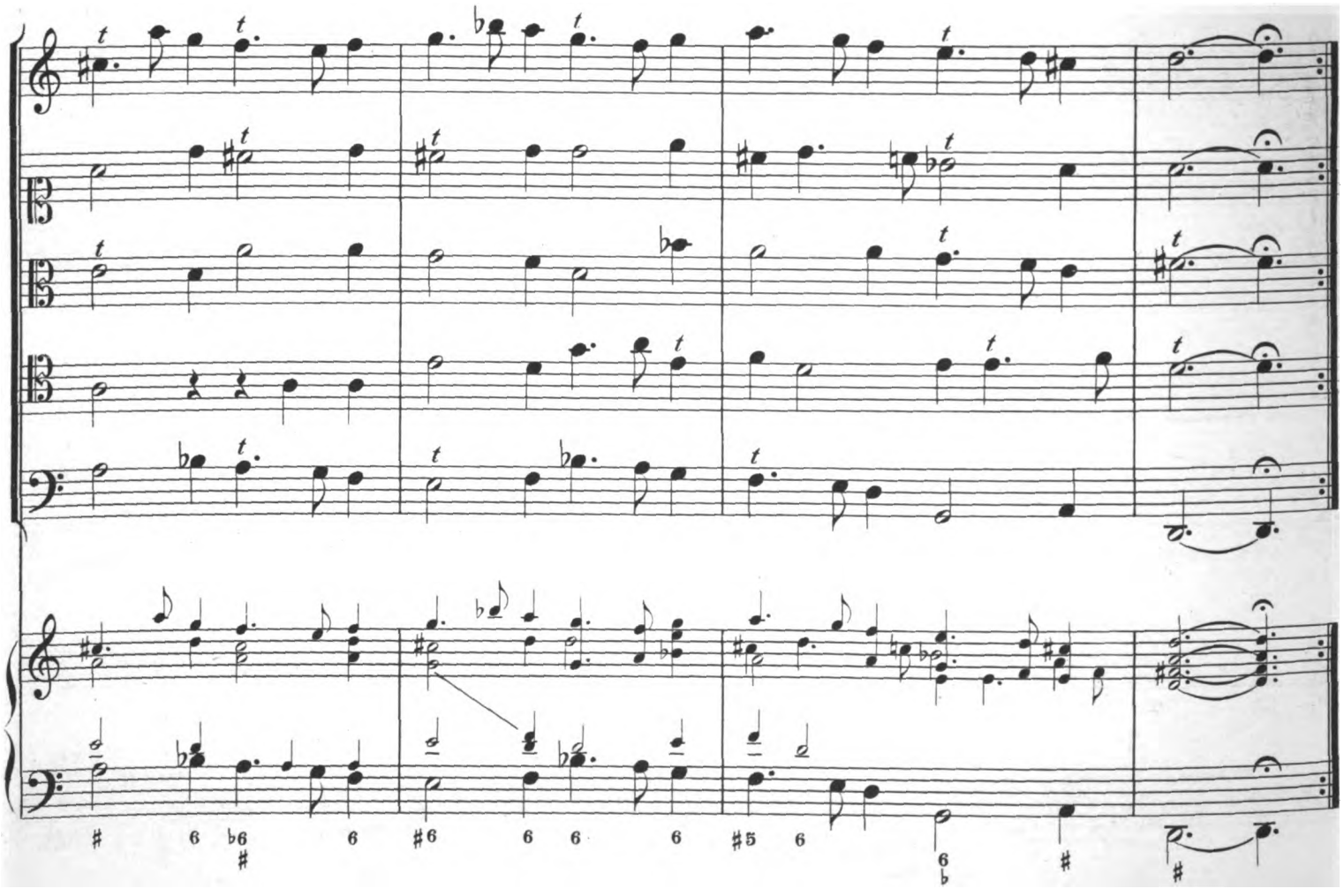
Digitized by Google





Digitized by Google





Digitized by Google

5. Gavotte pour des Italiens.

Violino.

Violetta.

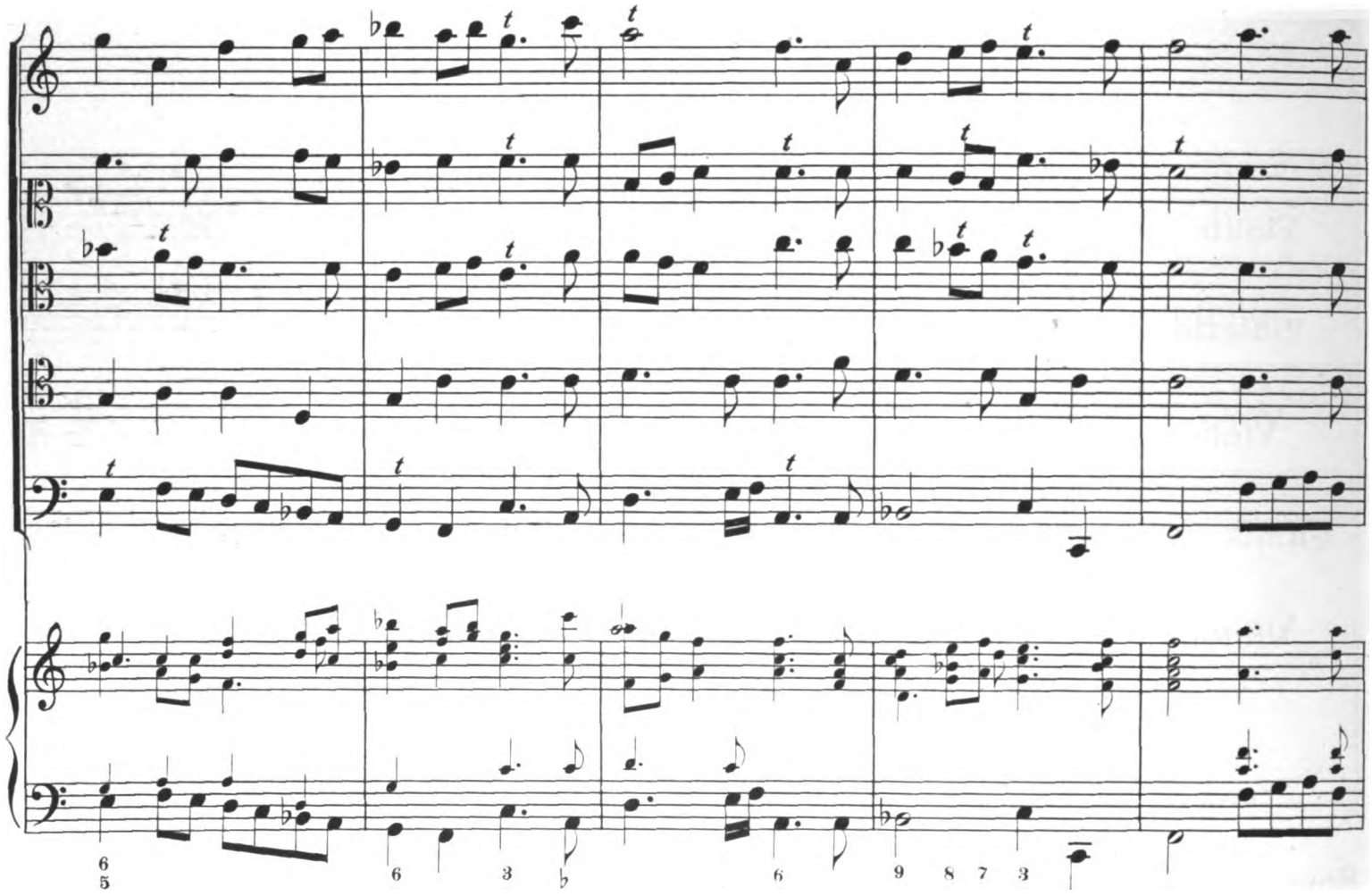
Viola.

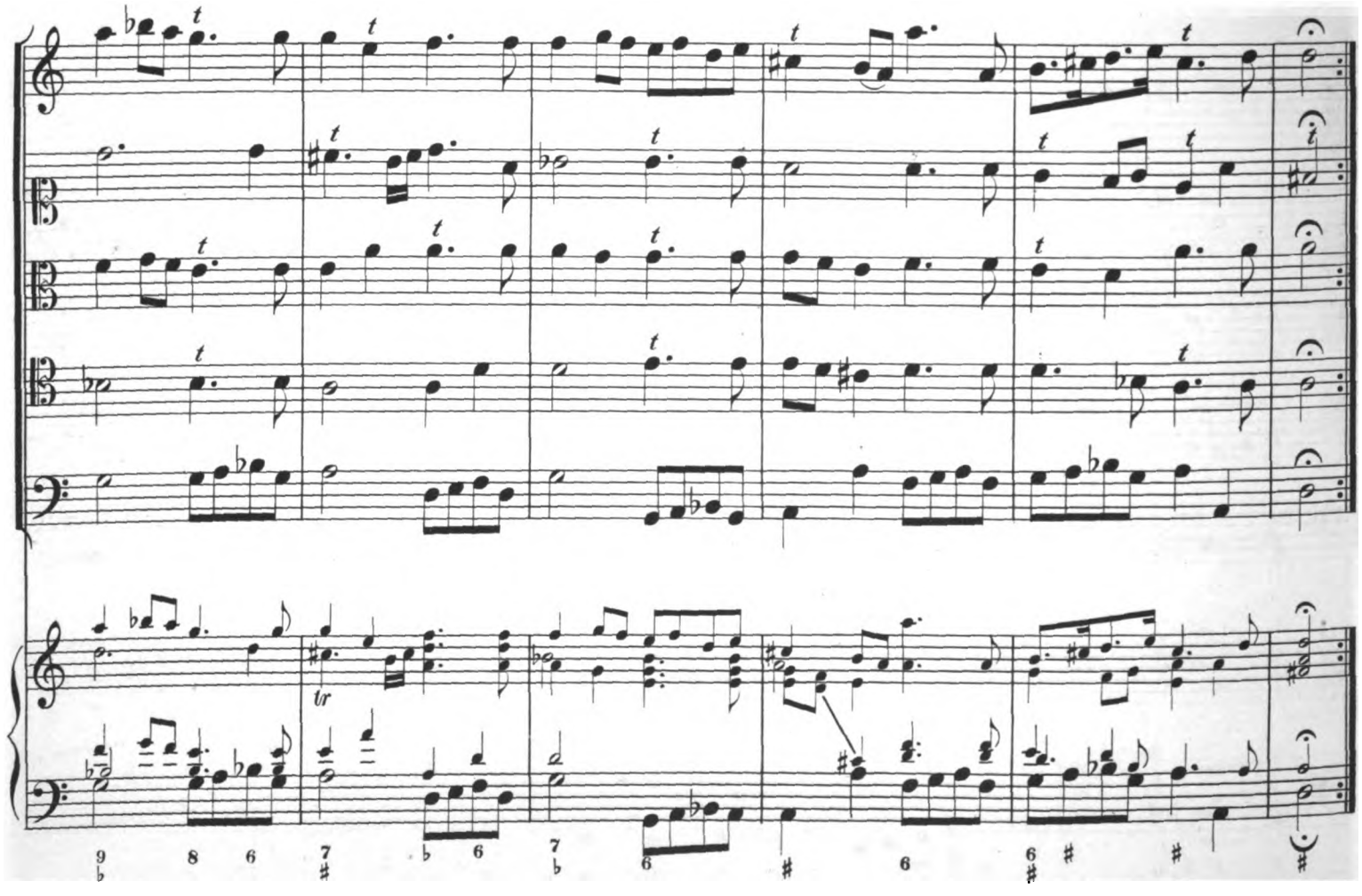
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Dm. d. Tk. in Oest. II^{a}

Digitized by Google

6. I. Menuet, pour des Francois.

Violino.

Violetta.

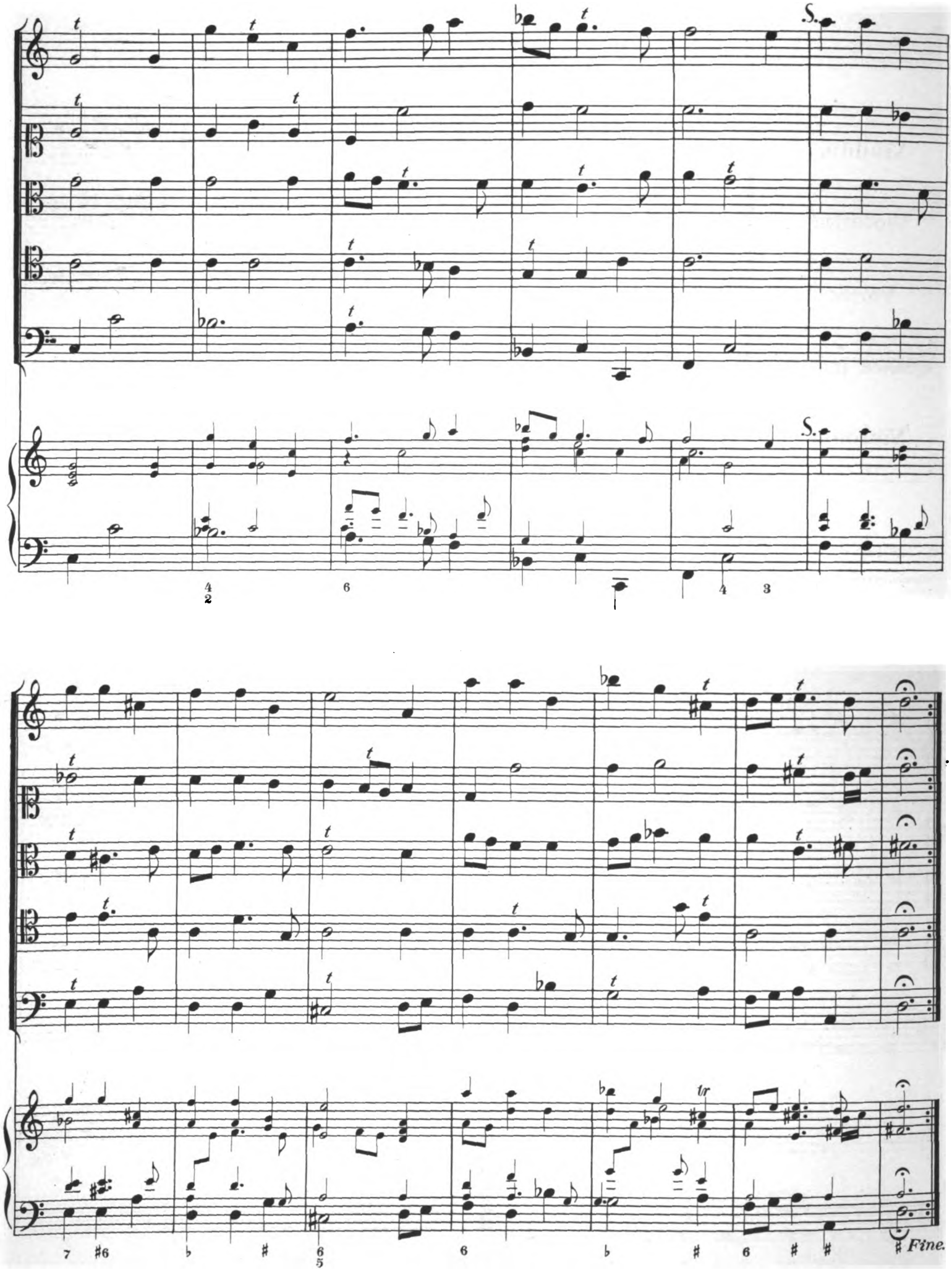
Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



Digitized by Google

7. II. Menuet.

Violino.

Violetta.

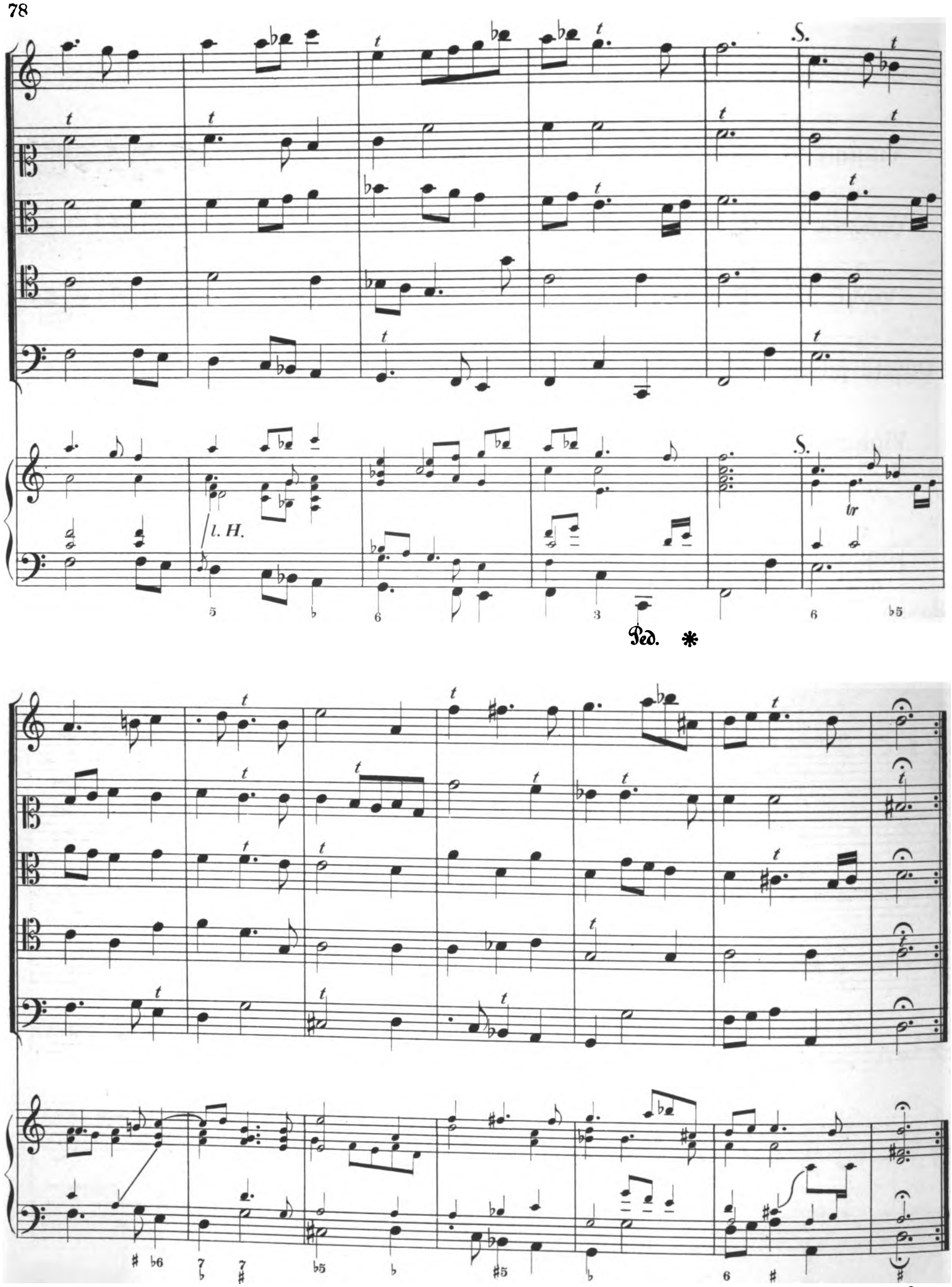
Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



Menuet I. Da Capo.

Digitized by Google

8. Ouverture.

Violino.

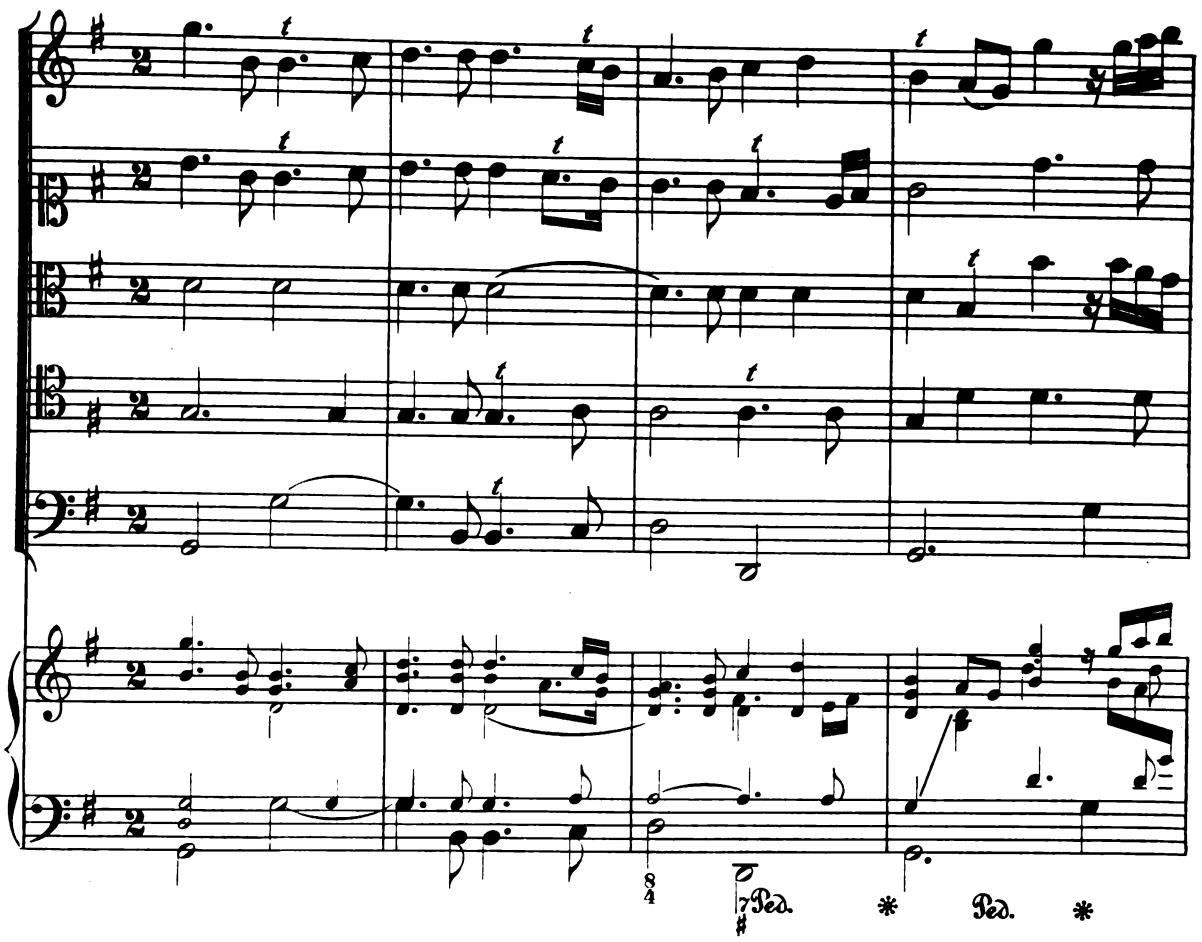
Violetta.

Viola.

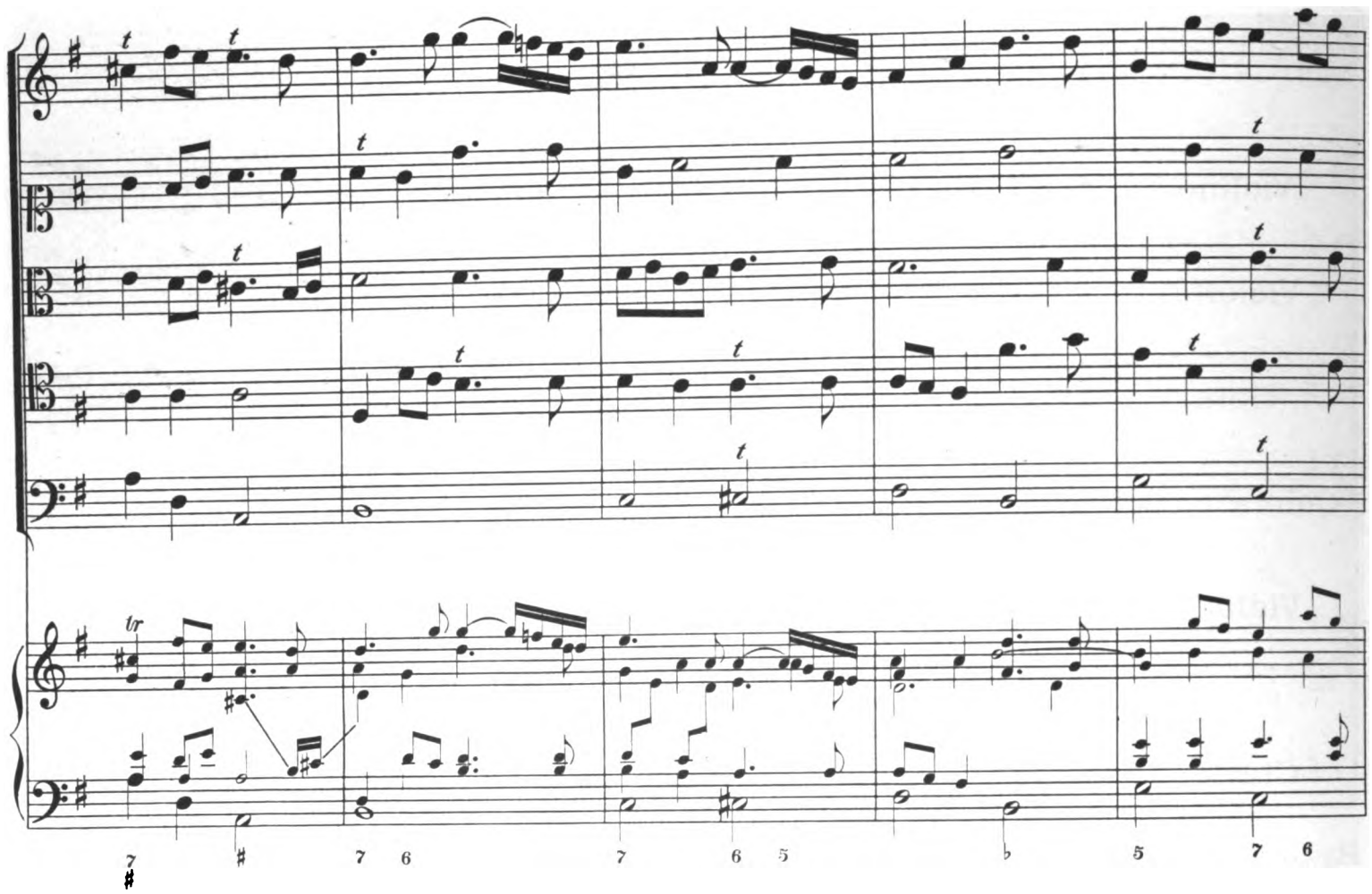
Quinta parte.

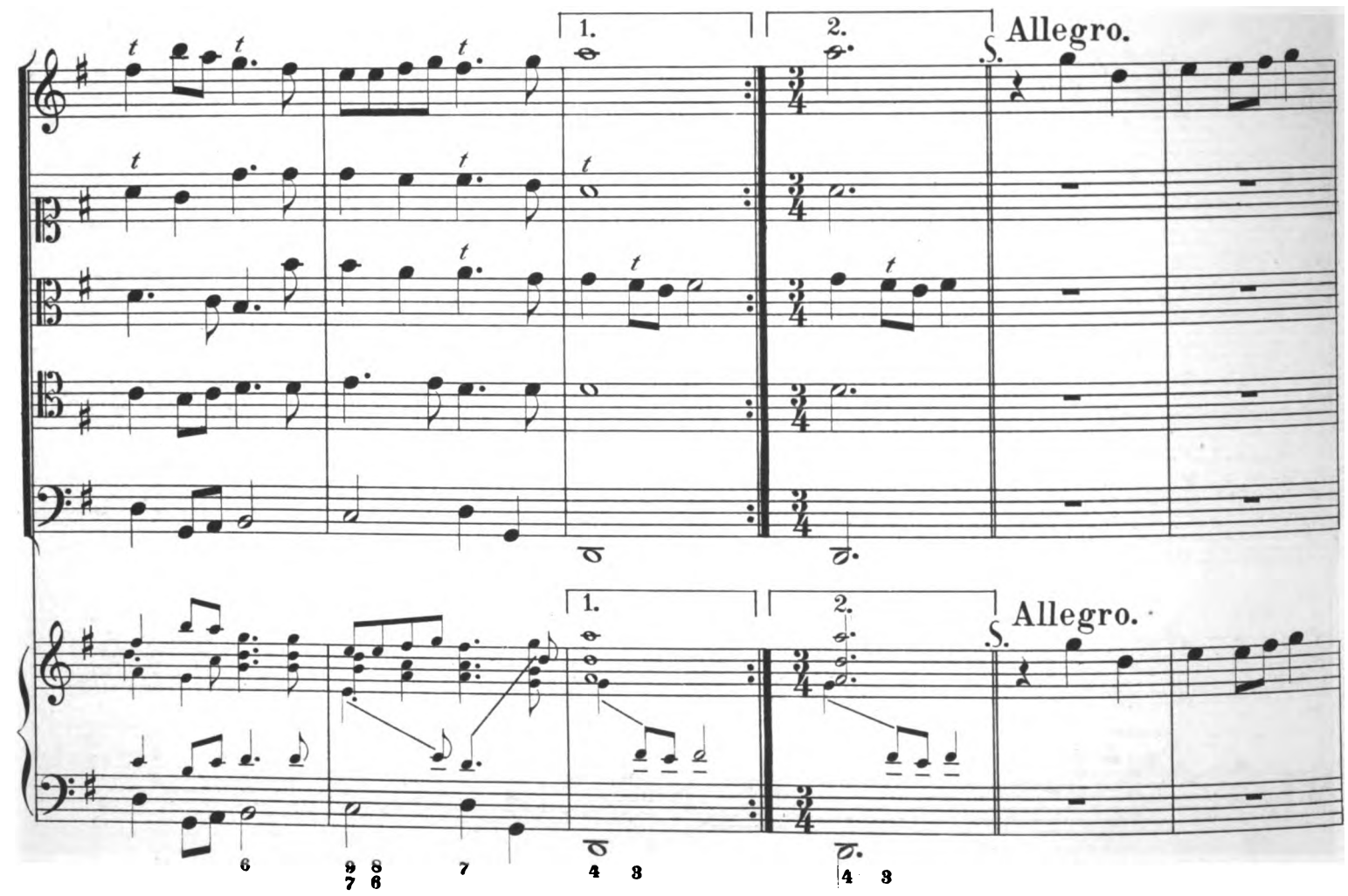
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.



Digitized by Google



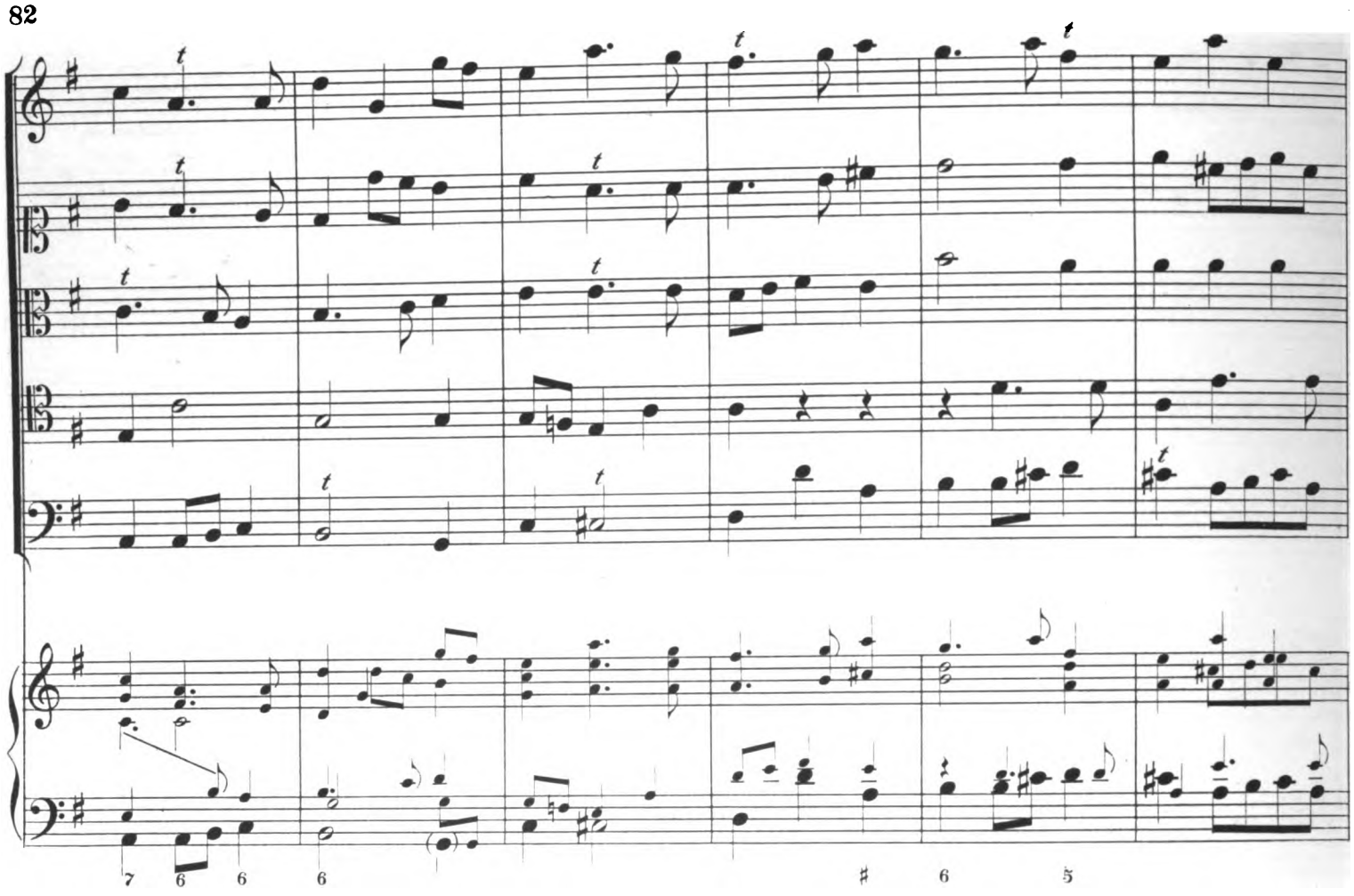


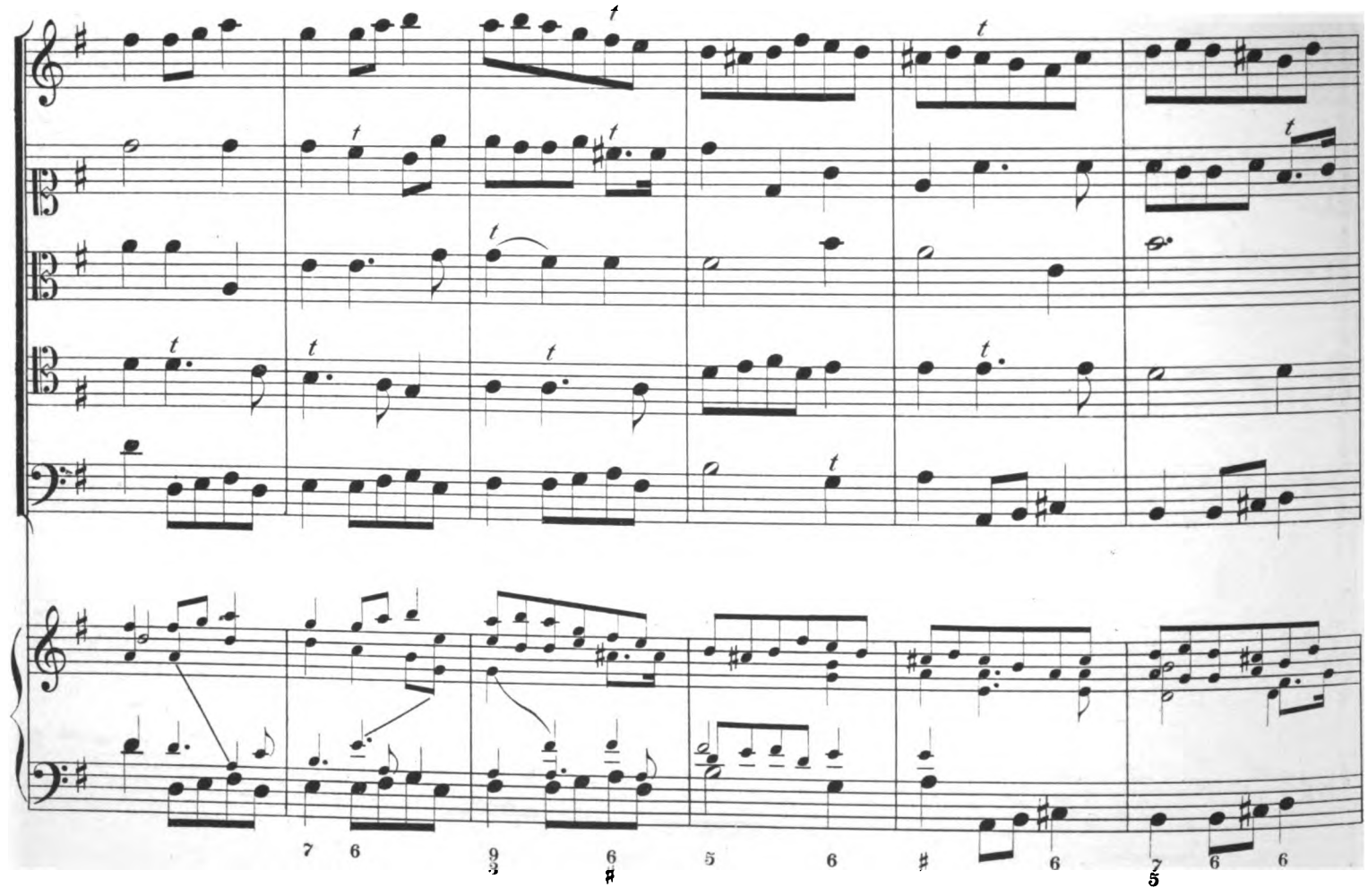
Dm. d. Tk. in Oest. II^{a}

Digitized by Google

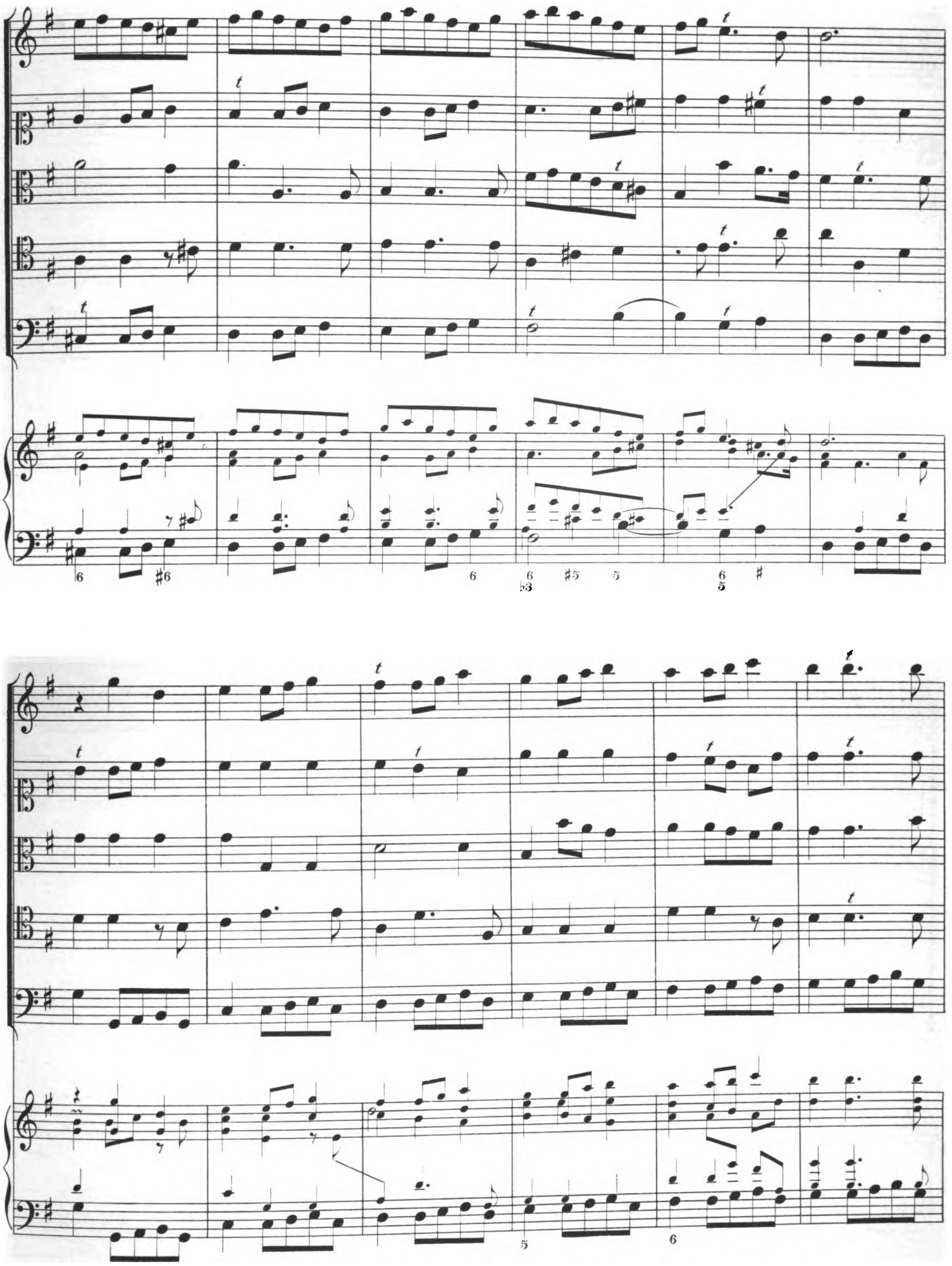
l. H.

Digitized by Google

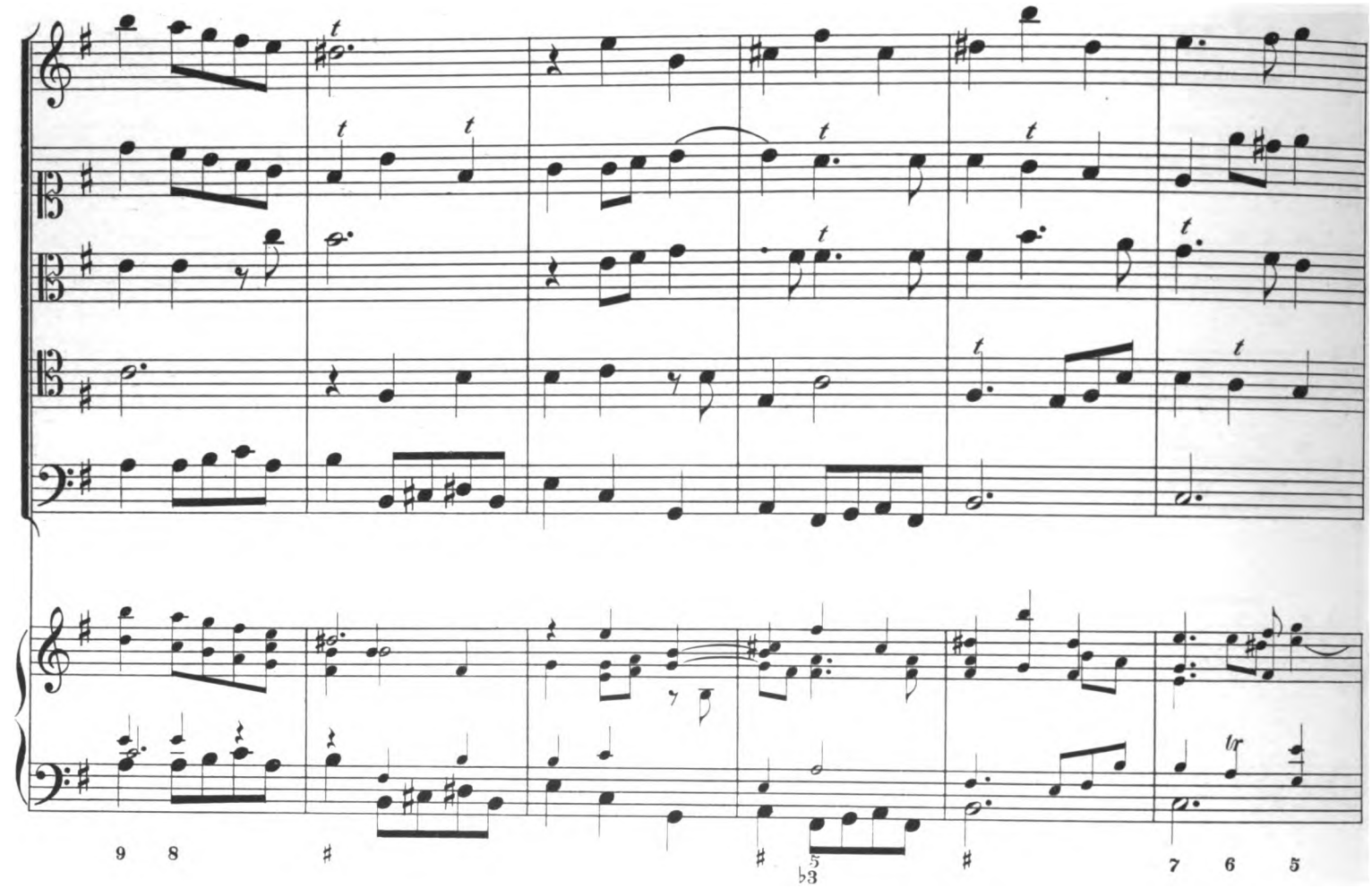


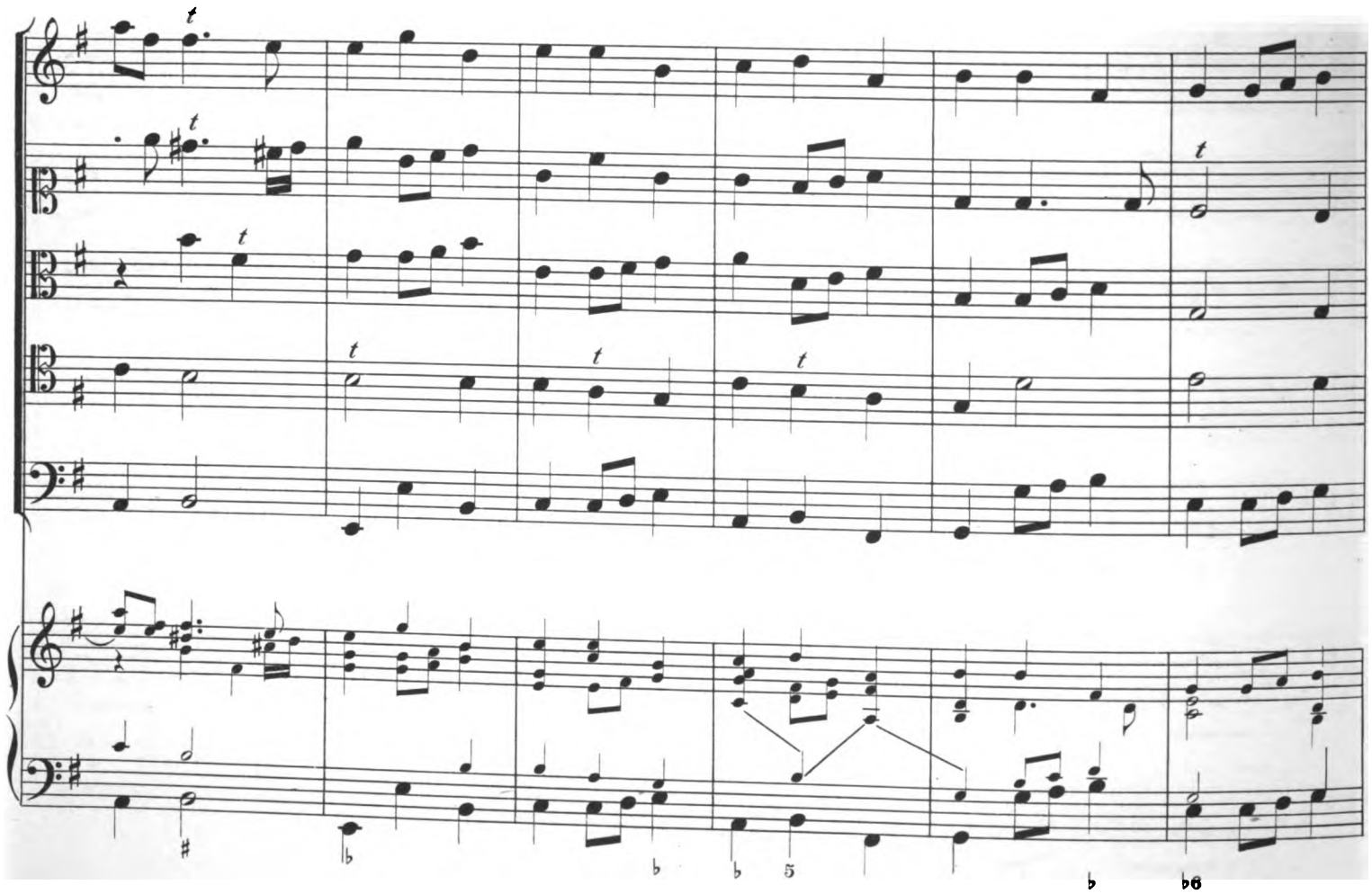


Digitized by Google

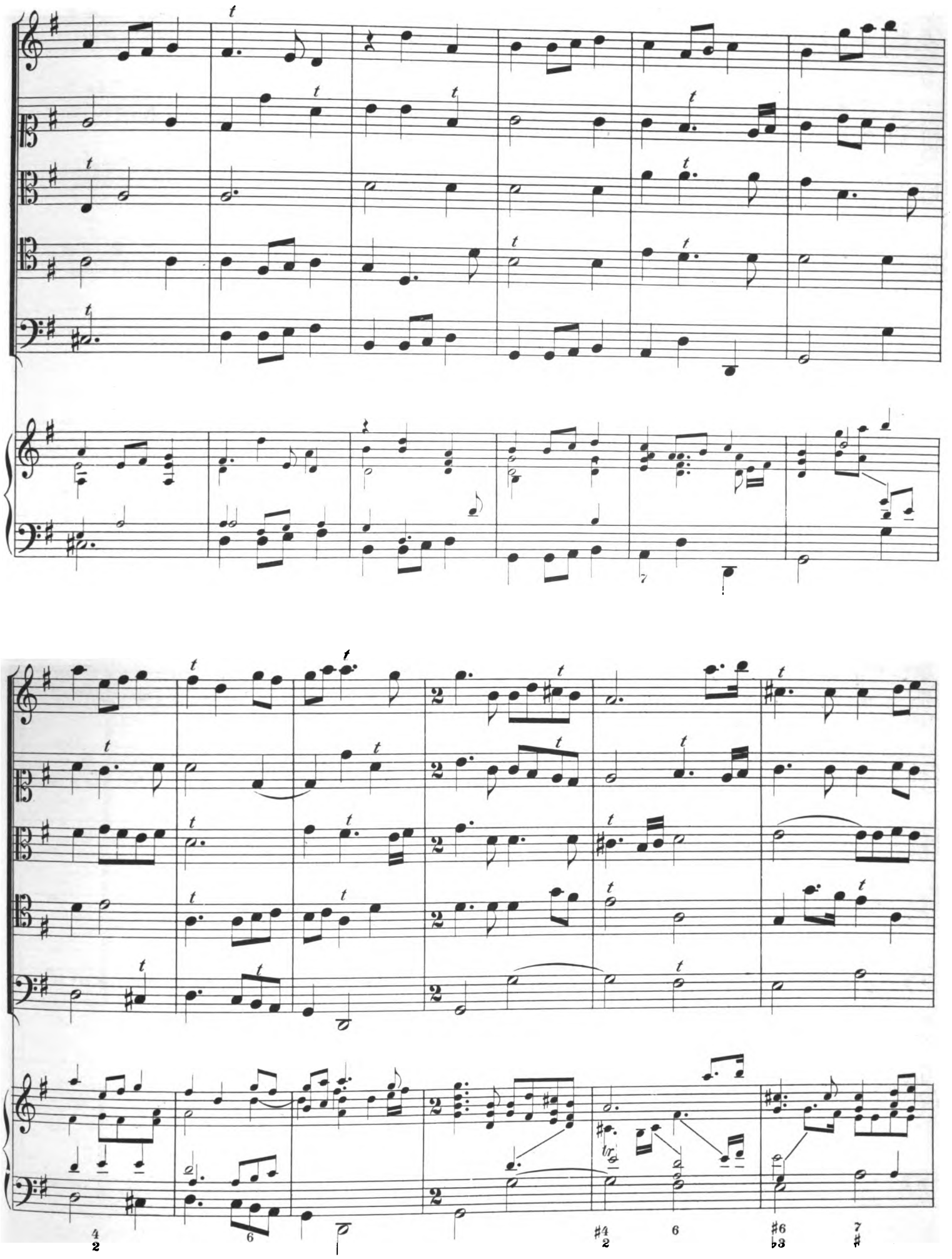


Digitized by Google

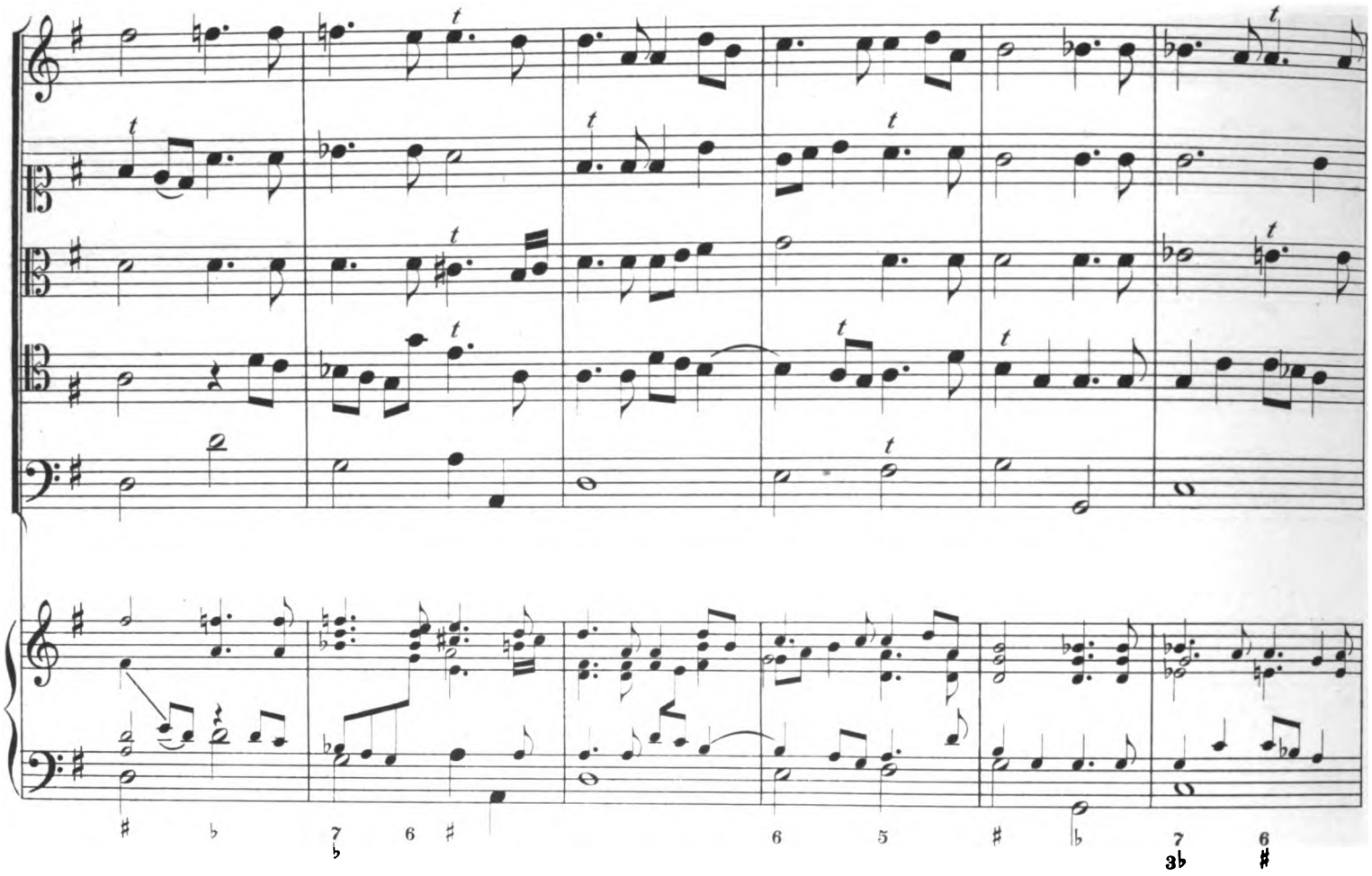


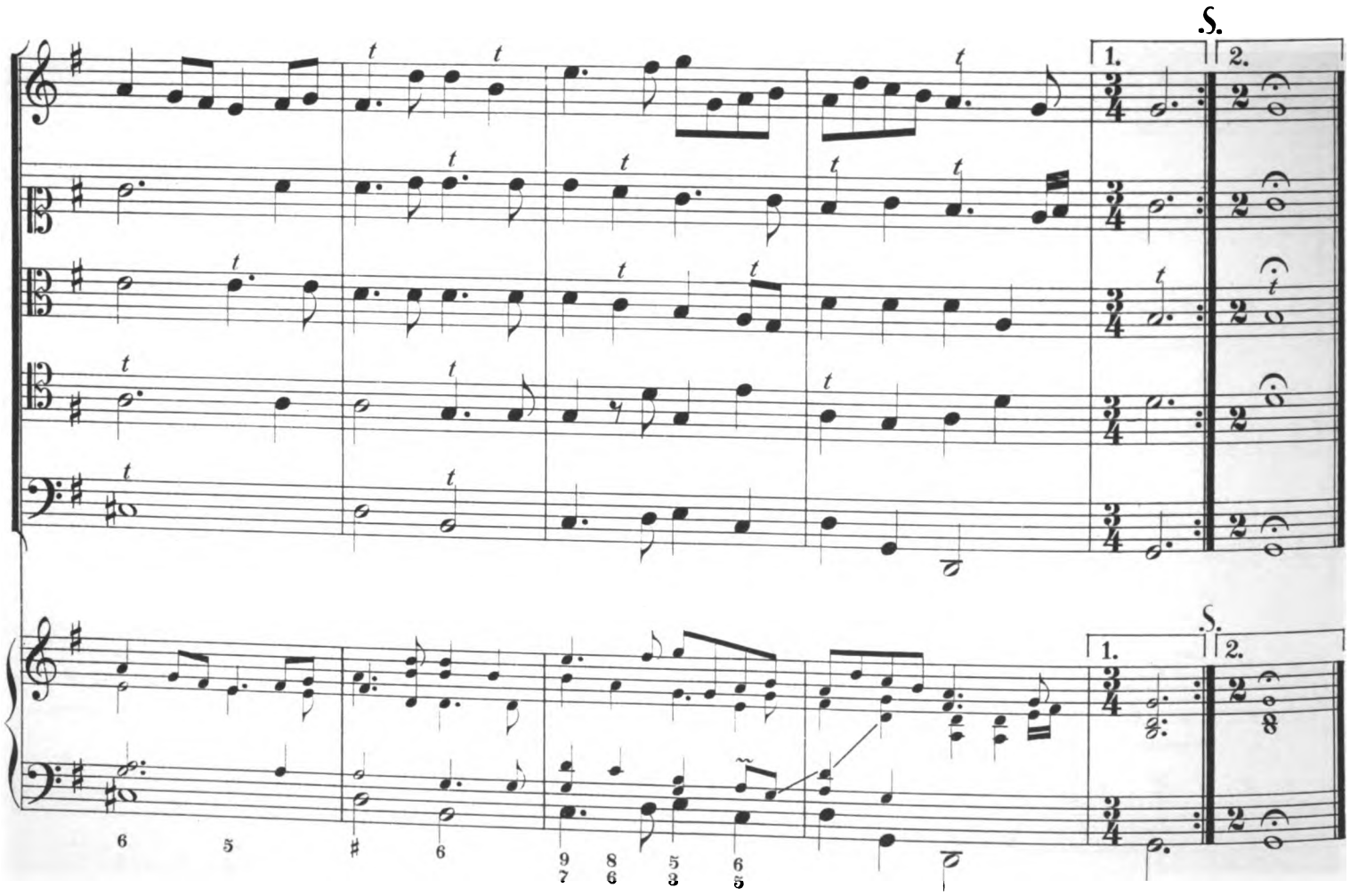


Digitized by Google



Digitized by Google





Dm. d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

9. Les Poëtes.

Violino.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

2. S.

*1. Dum pe-de doc-ti-gra-do sci- tus sal-ta-tor ob-er-rat; Sci-li-cet
2. Sic be-ne con-ve-ni-et cum sal-ta-to-re Po-e-ta; Ver-sat u-

2. S.

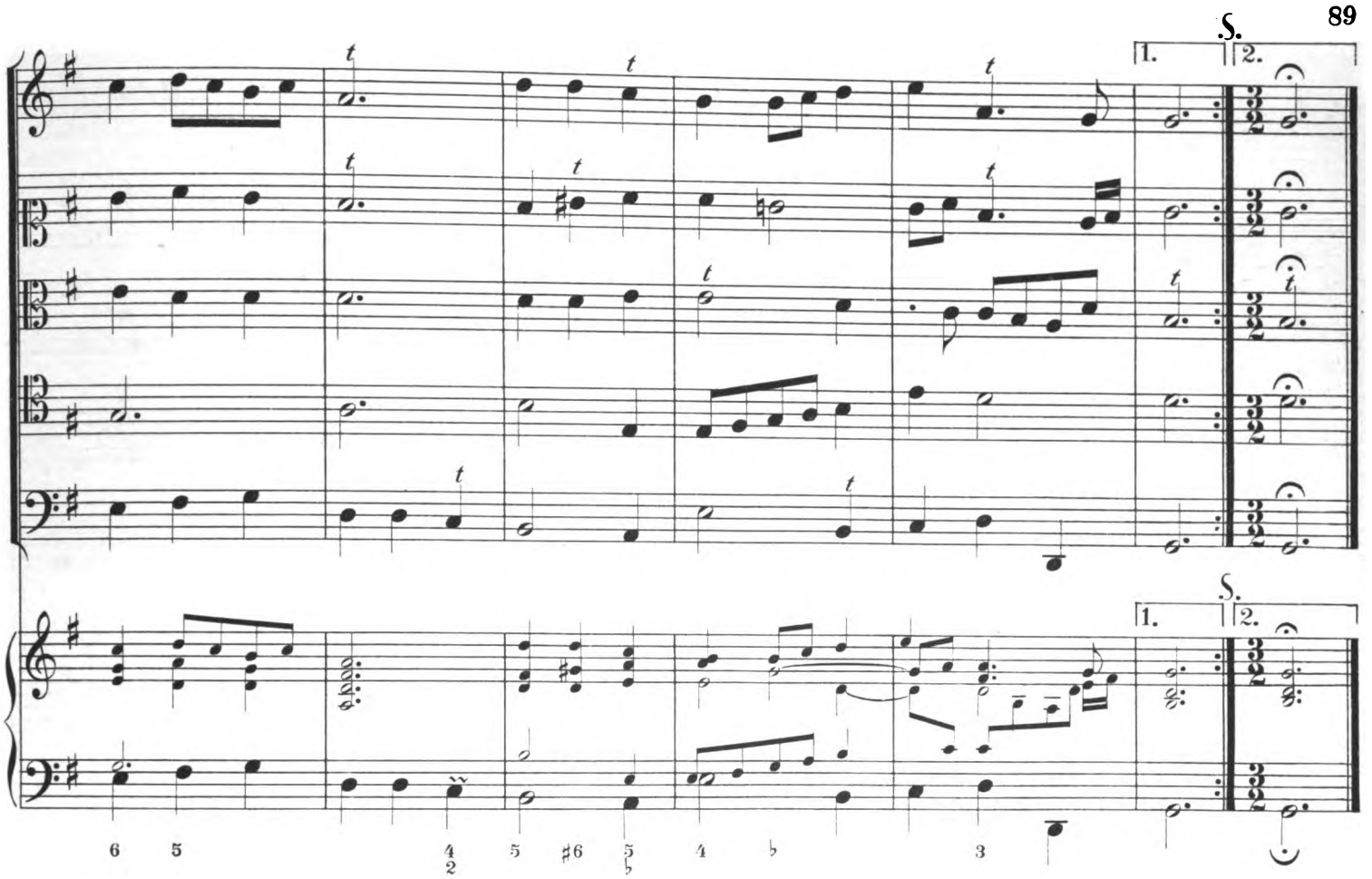
S. S. Allegro.

He-xa-me-trum Pen-ta-me-trum-que fa- cit.
ter-que pe-des: Scan-dit hic, il-le sa- - lit.

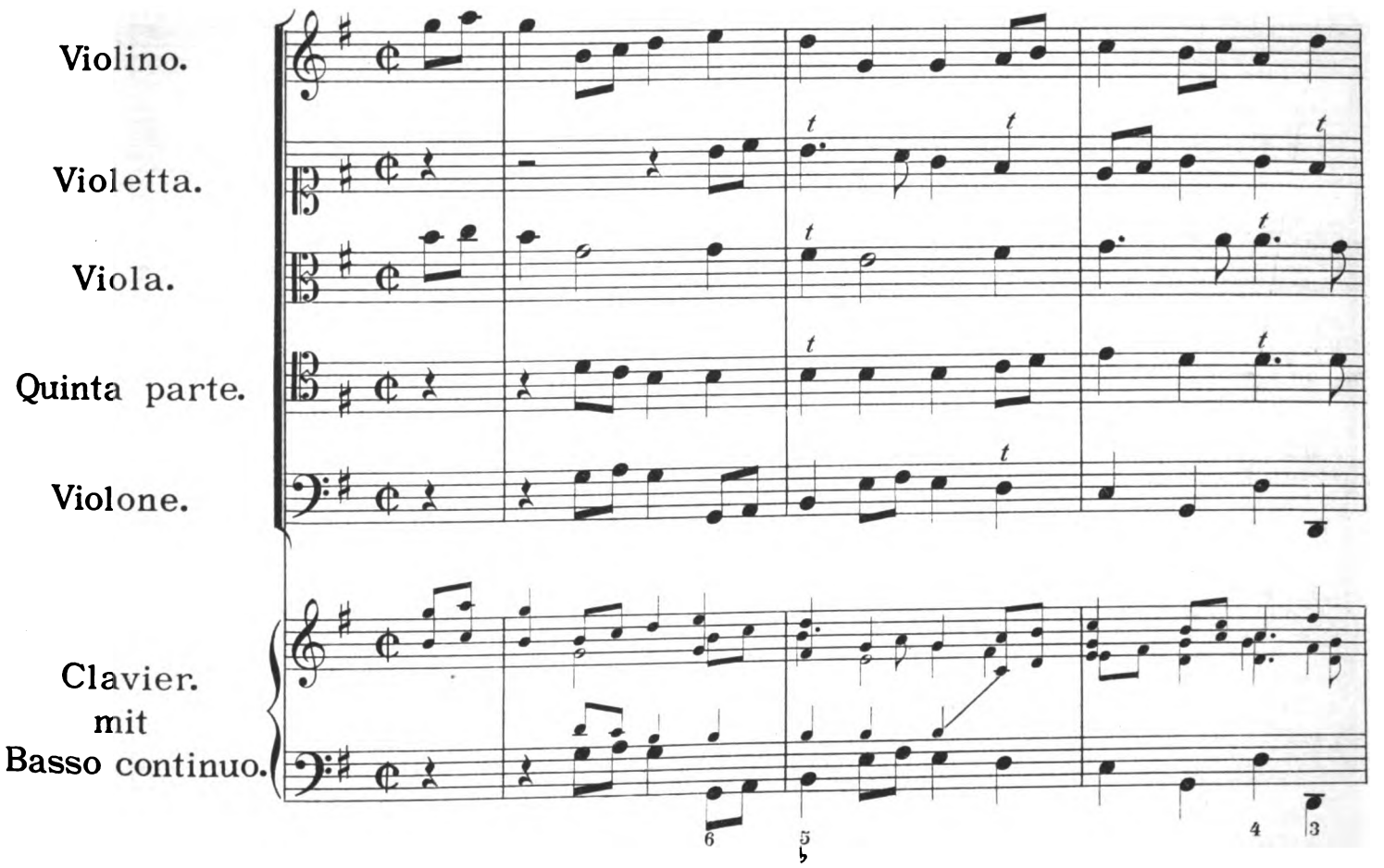
S. S. Allegro.

* Die bey dem neundten Stuck gesetzte Verss wurden von vier tantzenden Poëten scandirt.

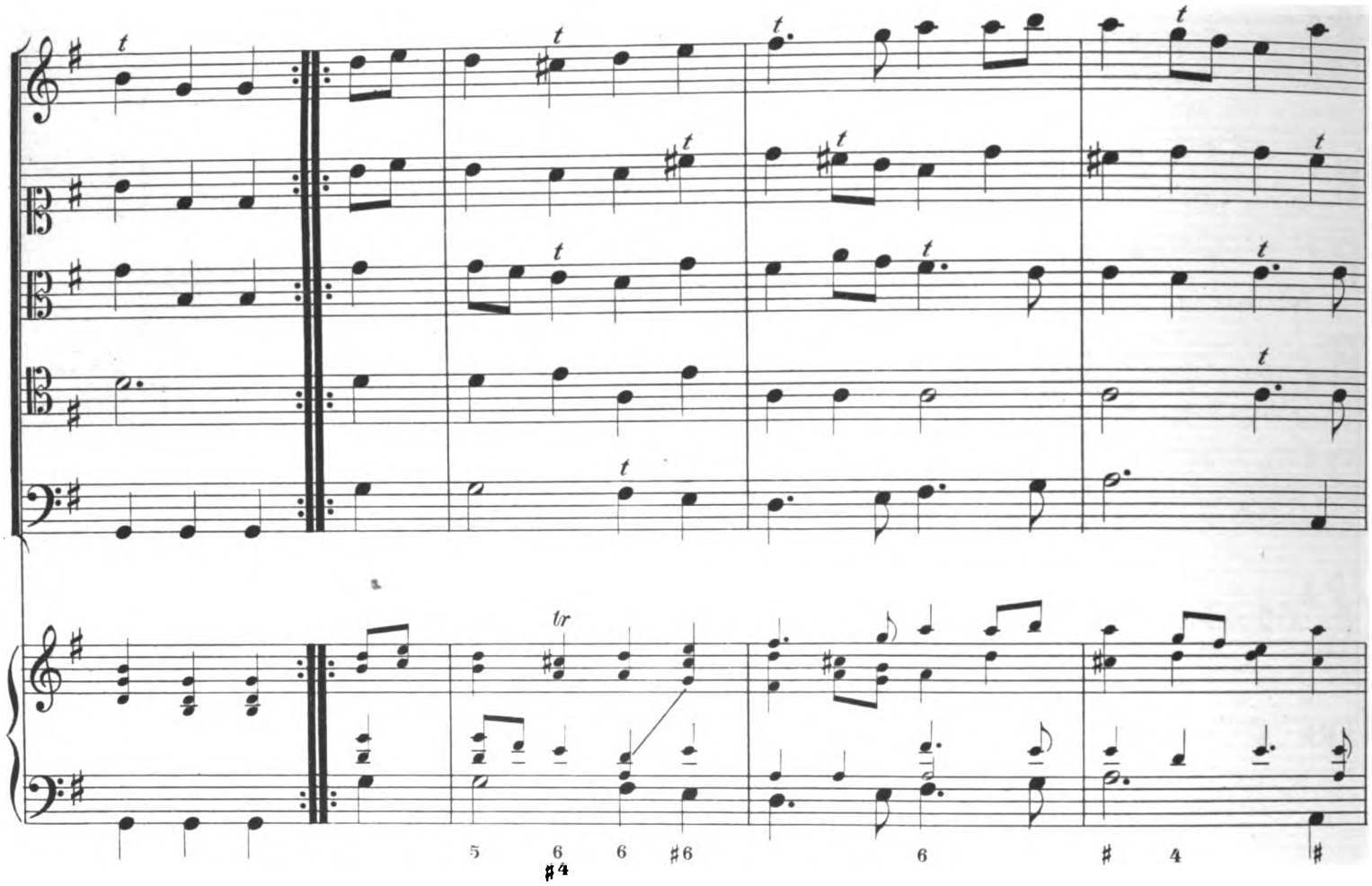
Digitized by Google



10. Jeunes Espagnols.



Digitized by Google



Dm.d.Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

11. Autre pour les mêmes.

Violino.

Violetta.

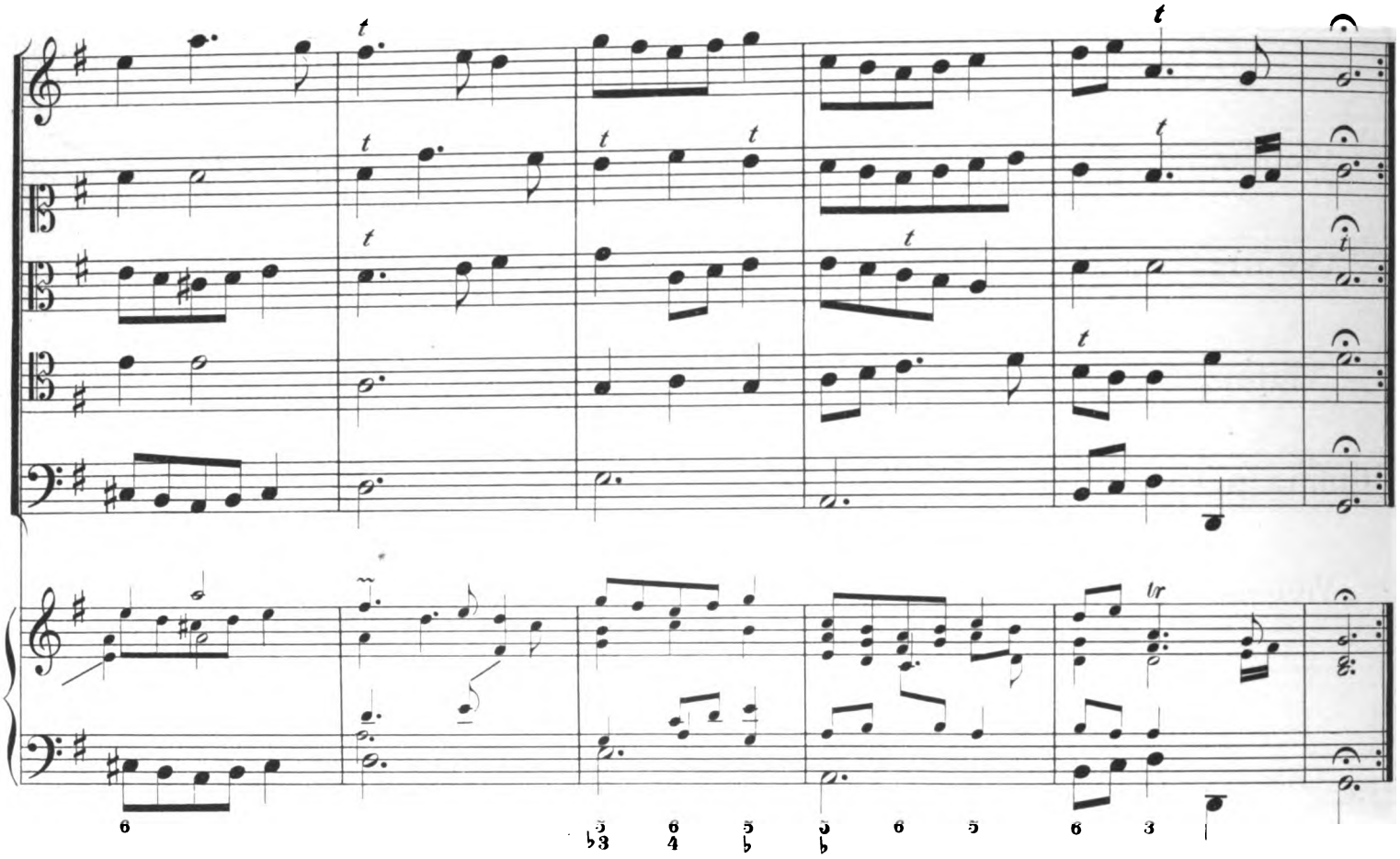
Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



12. Les Cuisiniers.

Presto.

Violino.

Violetta.

Viola.

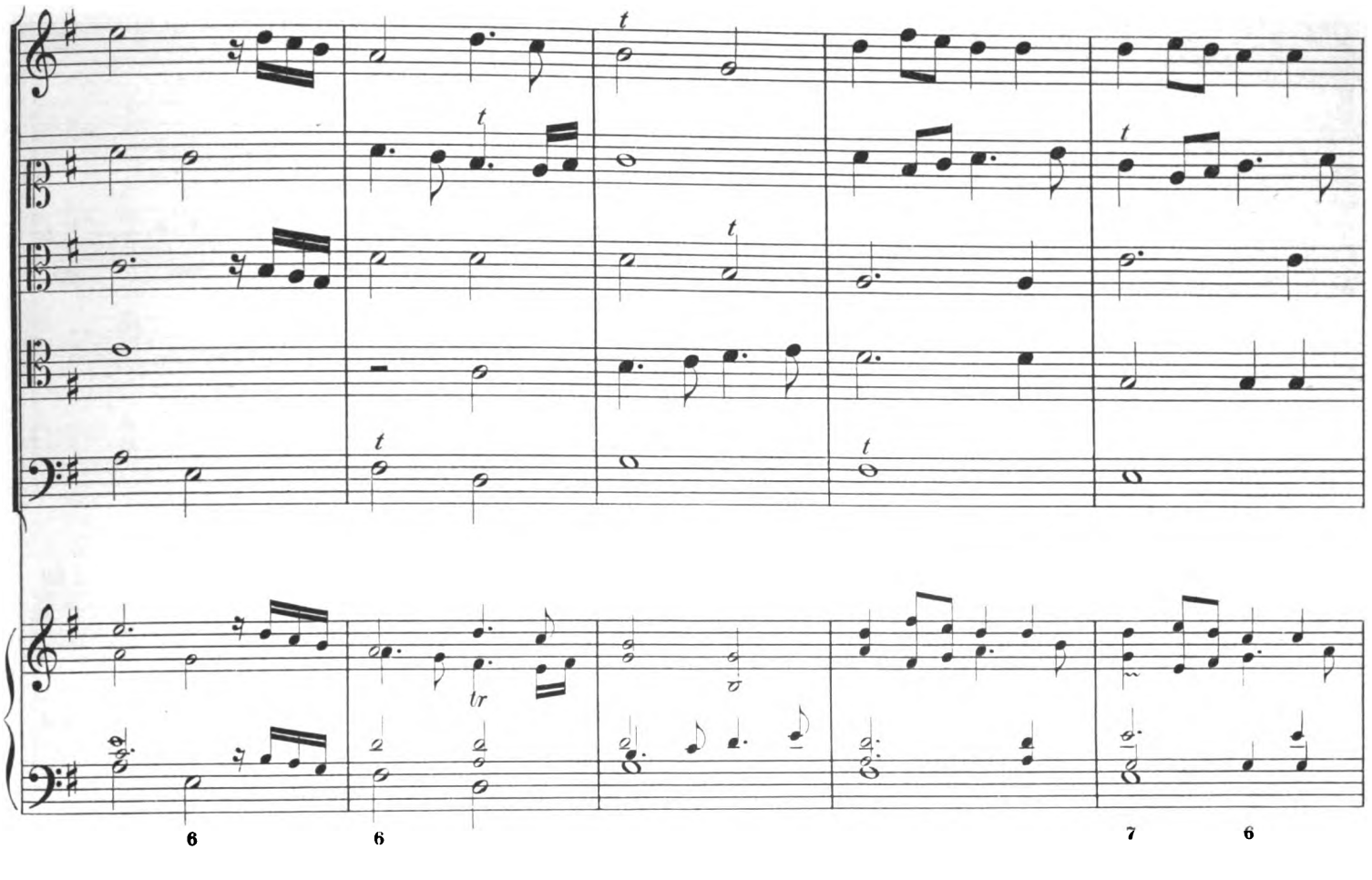
Quinta parte.

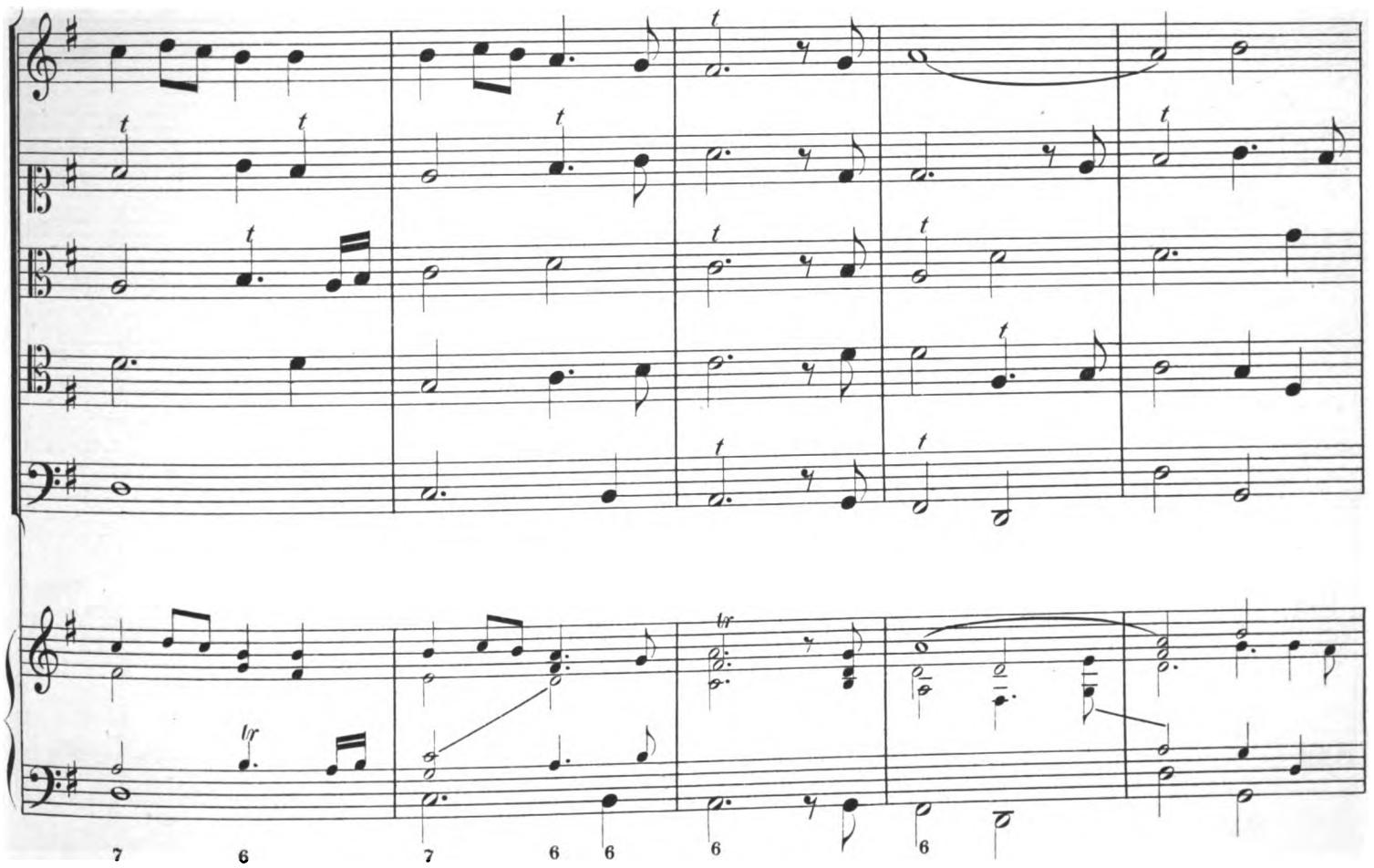
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Dm.d.Tk.in Oest.Hof

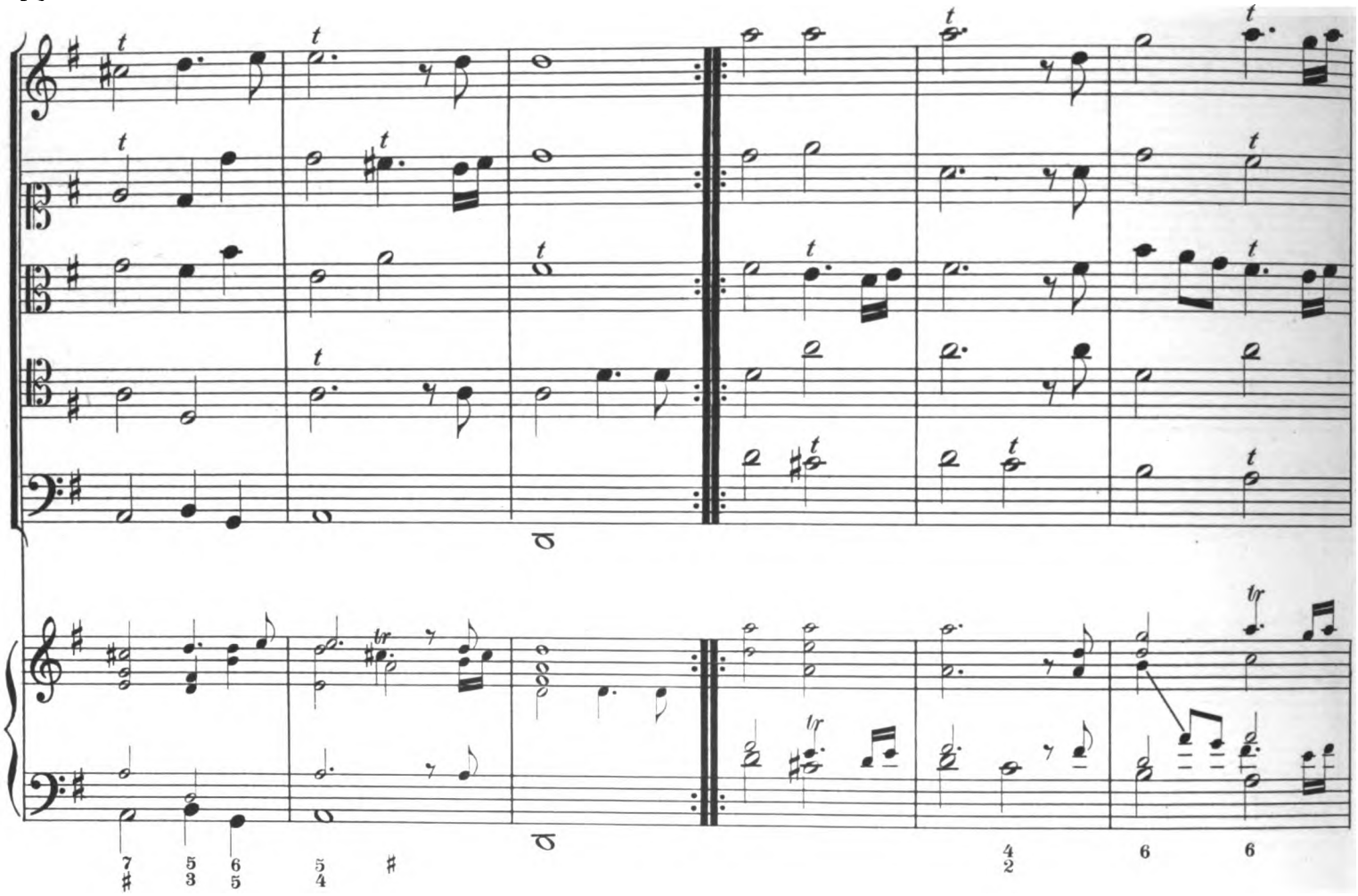
Digitized by Google





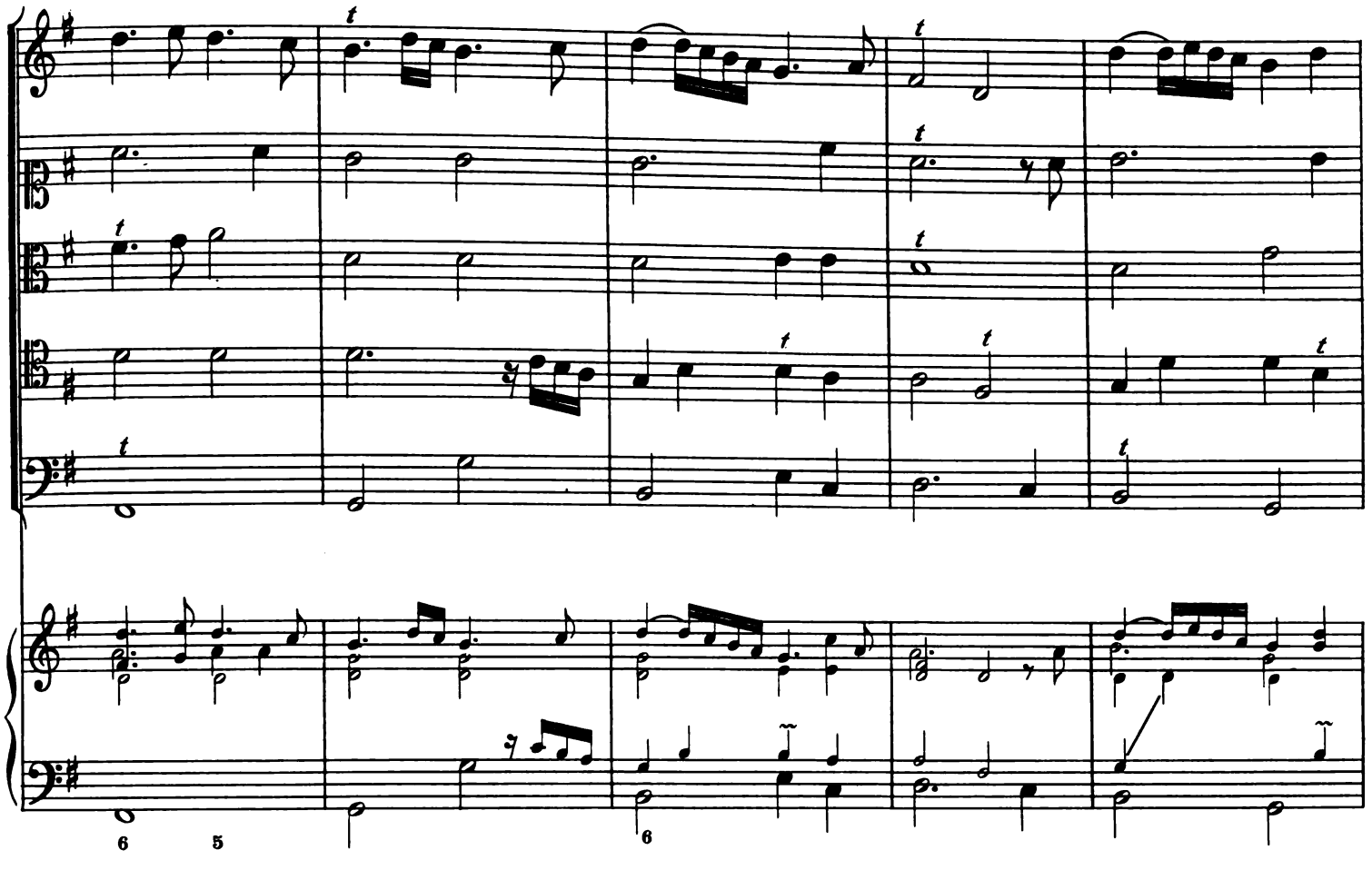
Dm. d. Tk. in Oest. II.

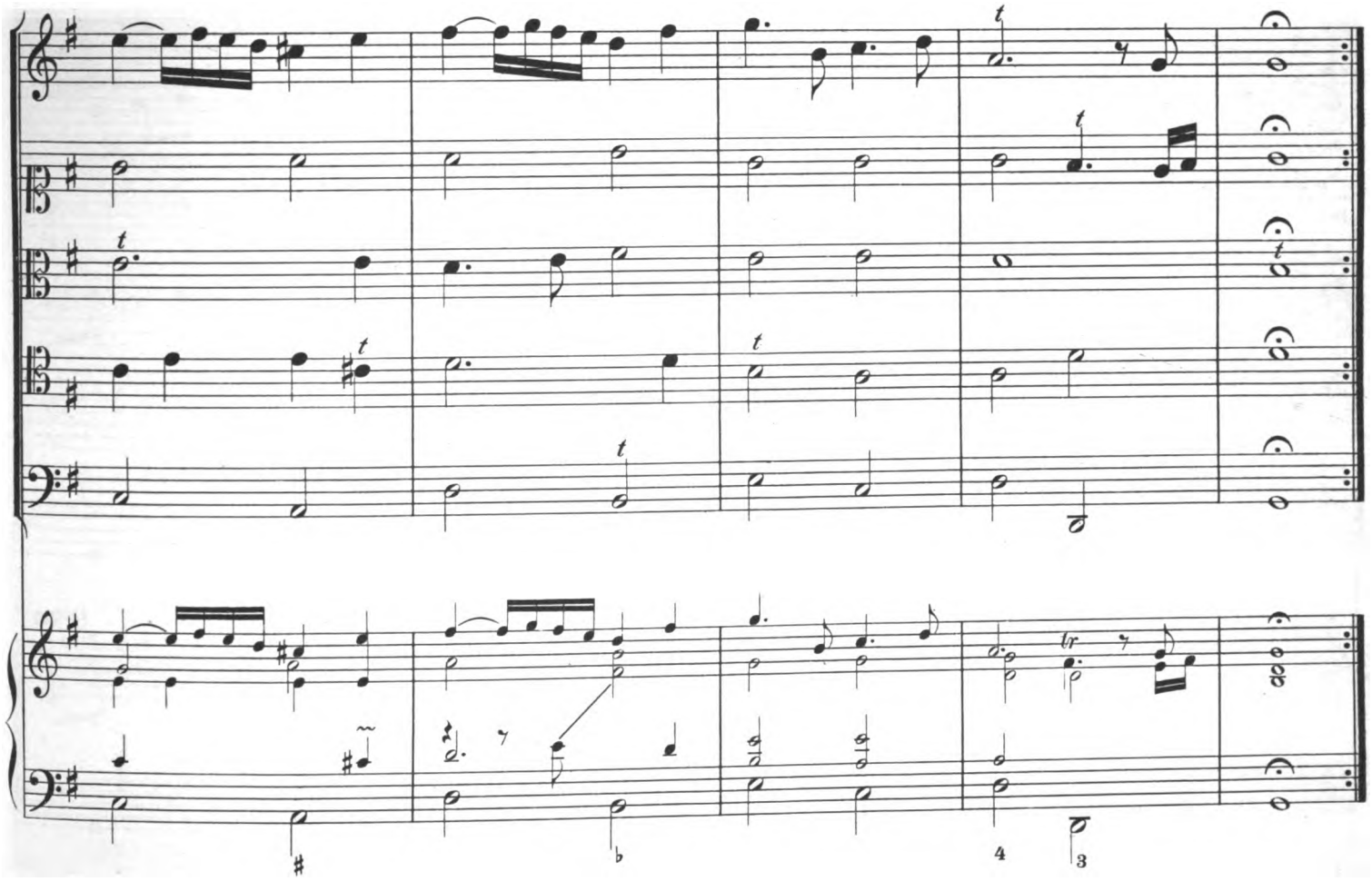
Digitized by Google



Dm. d. Tk. in Oest. IIa

Digitized by Google

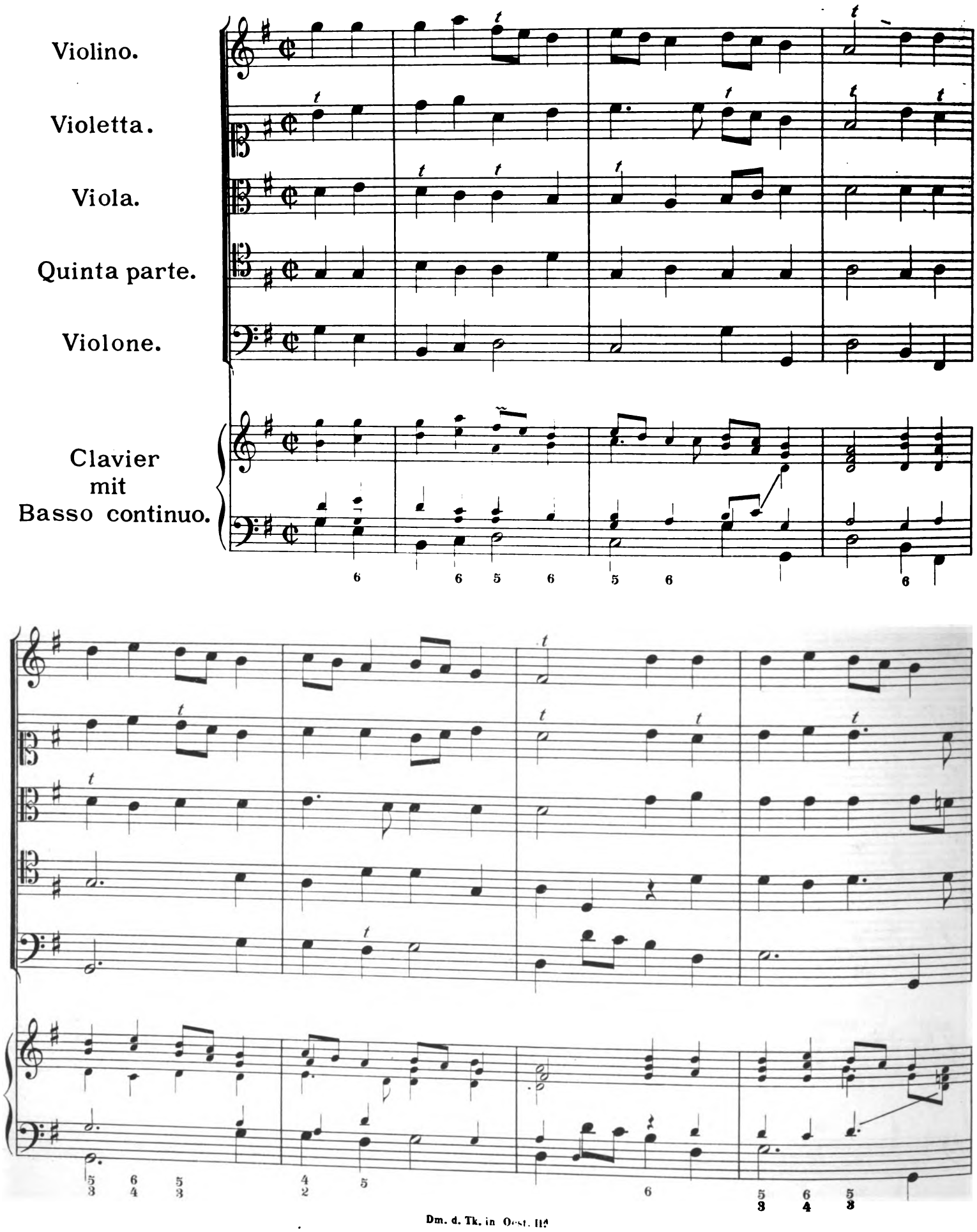




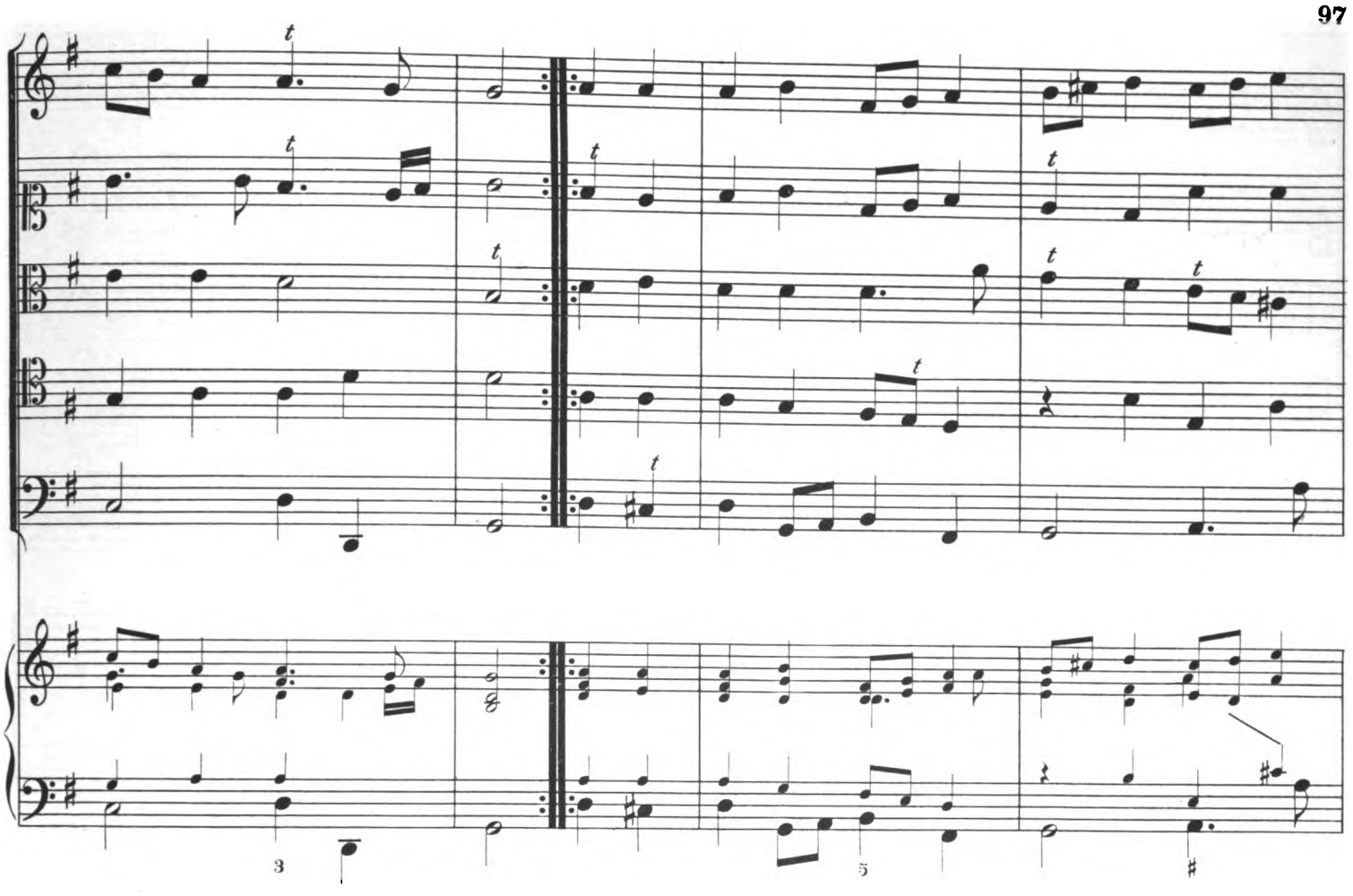
Dm. d. Tk. in Oest. II[a]

Digitized by Google

13. Le Hachis.

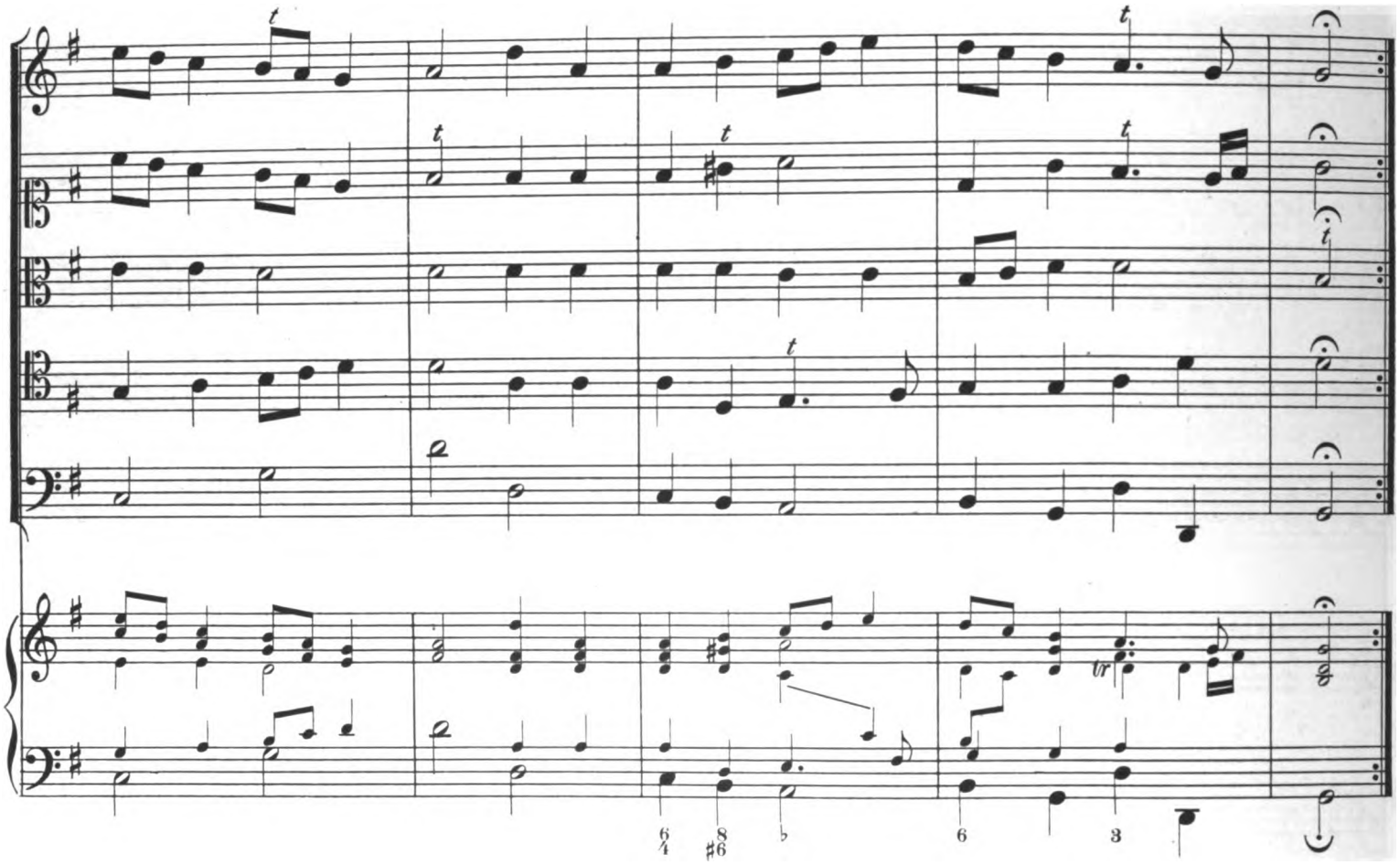


Digitized by Google

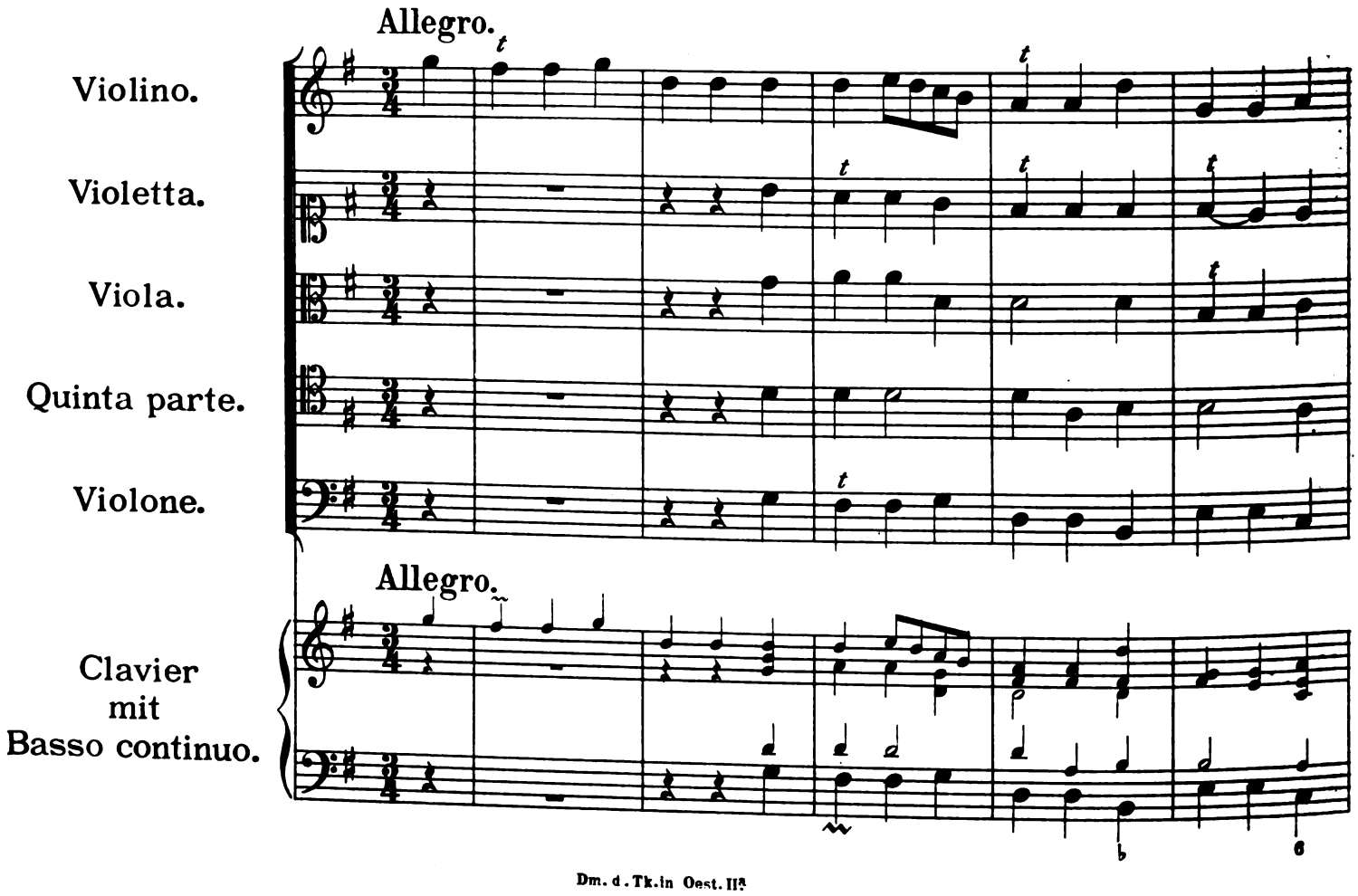


Dm. d. Tk. in Oest. II.

Digitized by Google

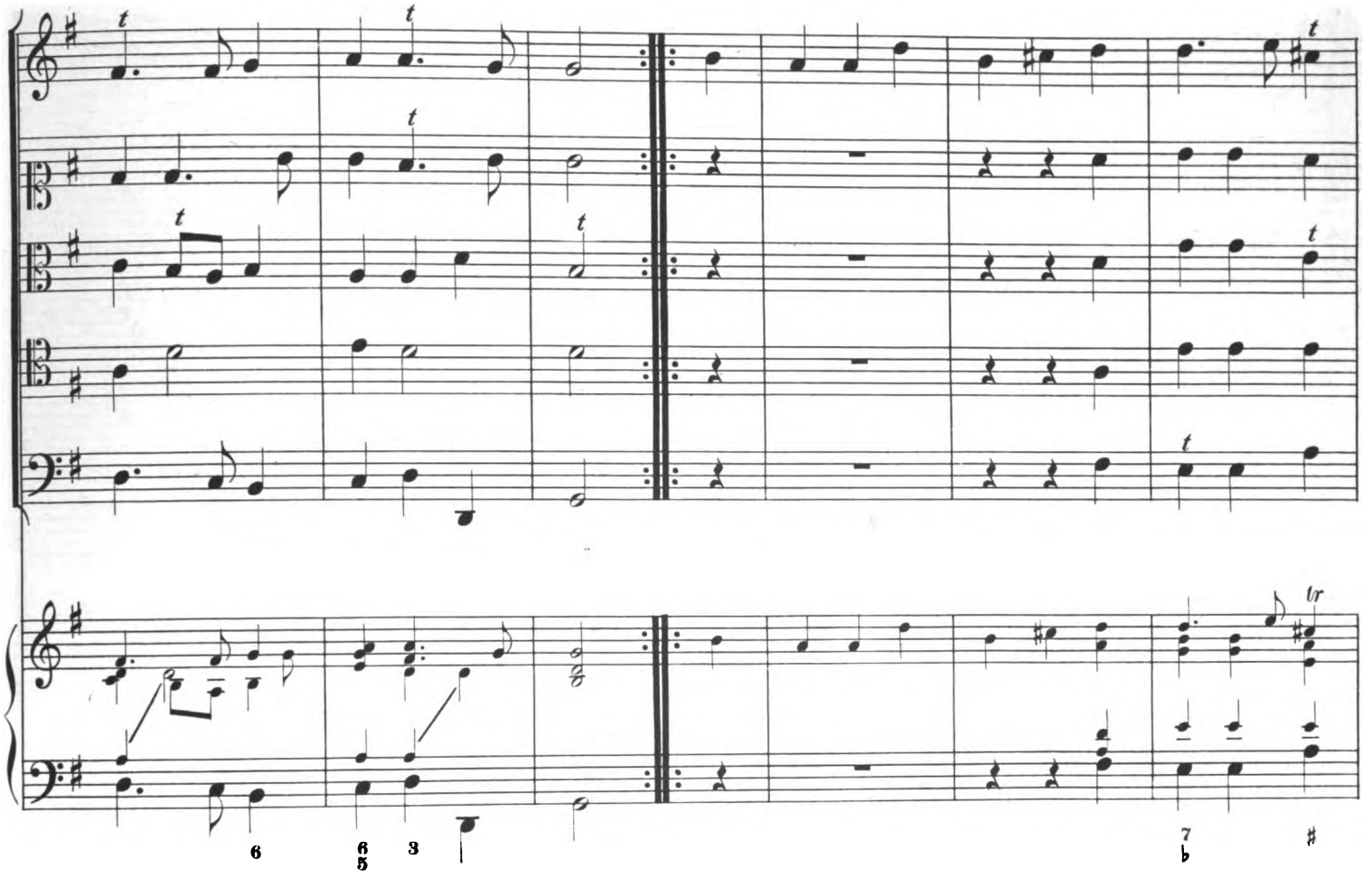


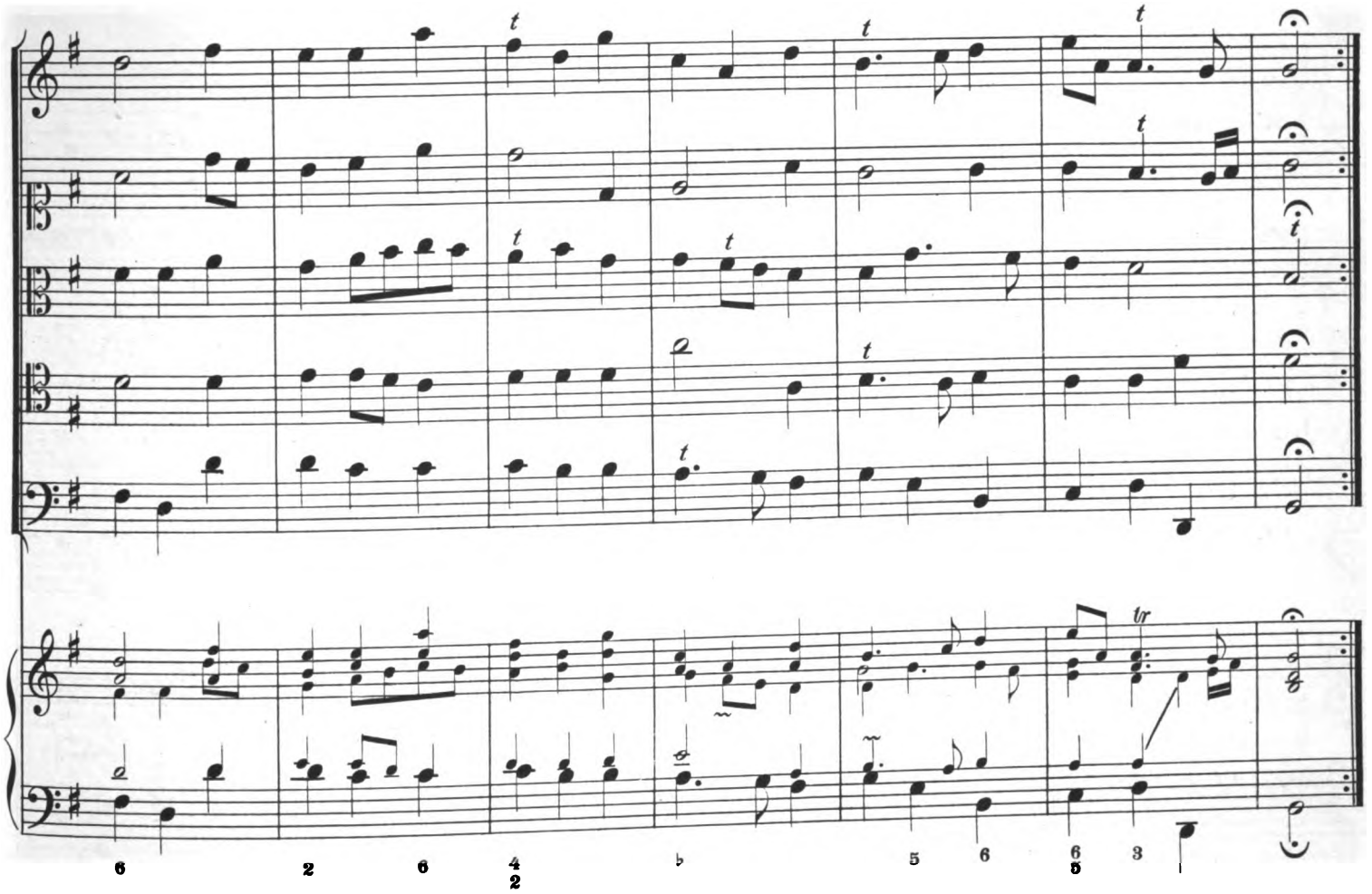
14. Les marmitons.



Dm. d. Tk. in Oest. IIS

Digitized by Google





Digitized by Google

15. Ouverture.

Violino.

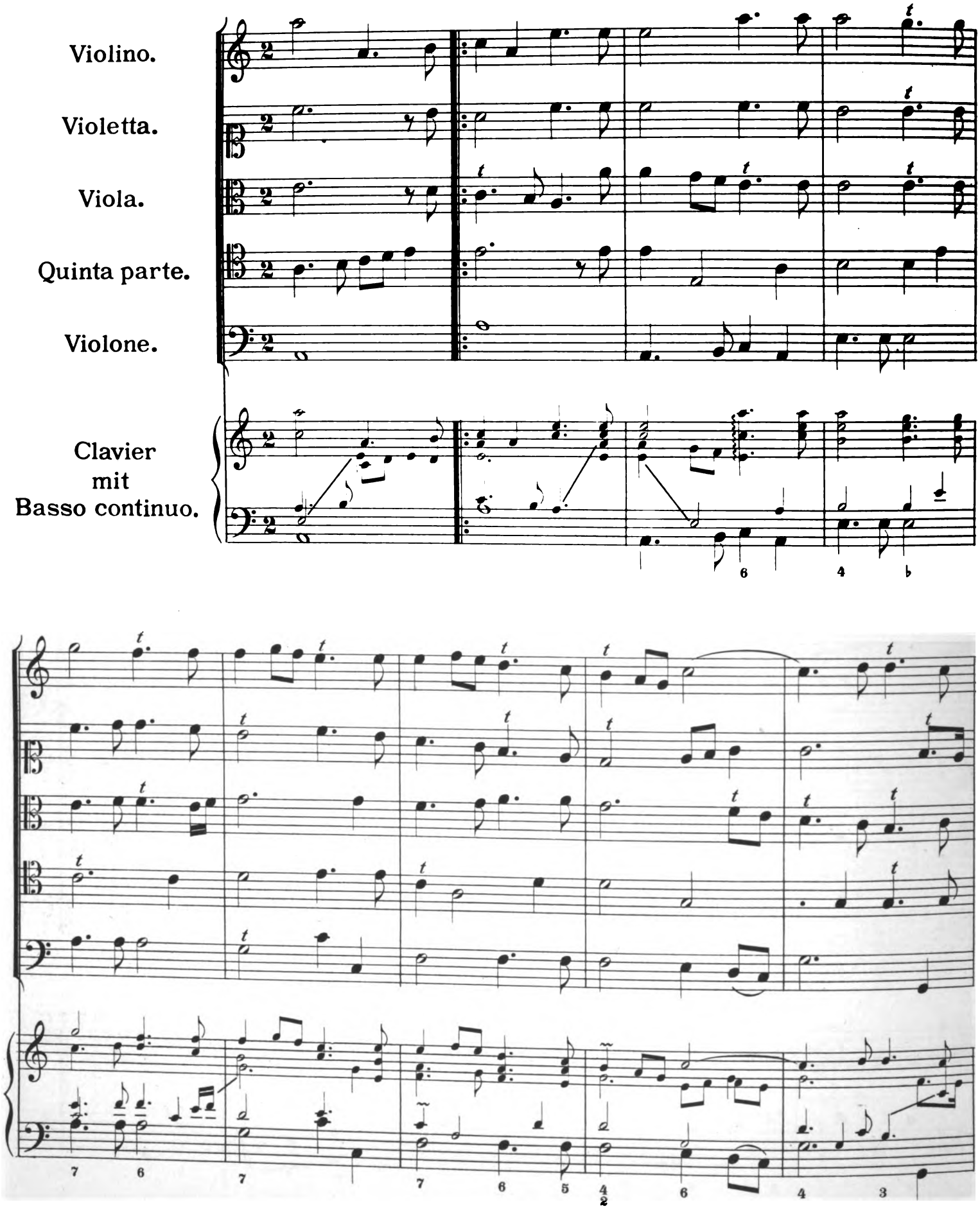
Violetta.

Viola.

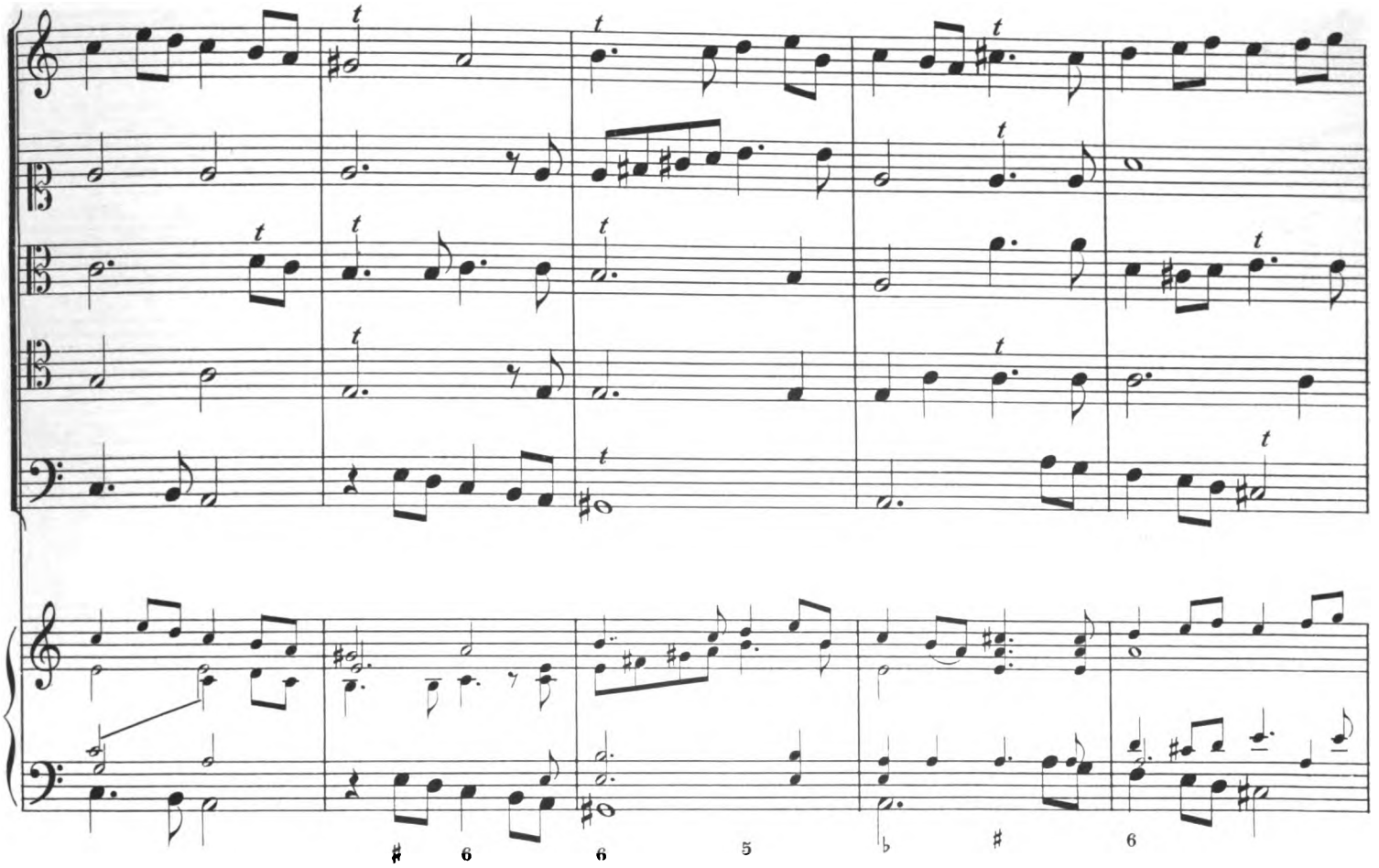
Quinta parte.

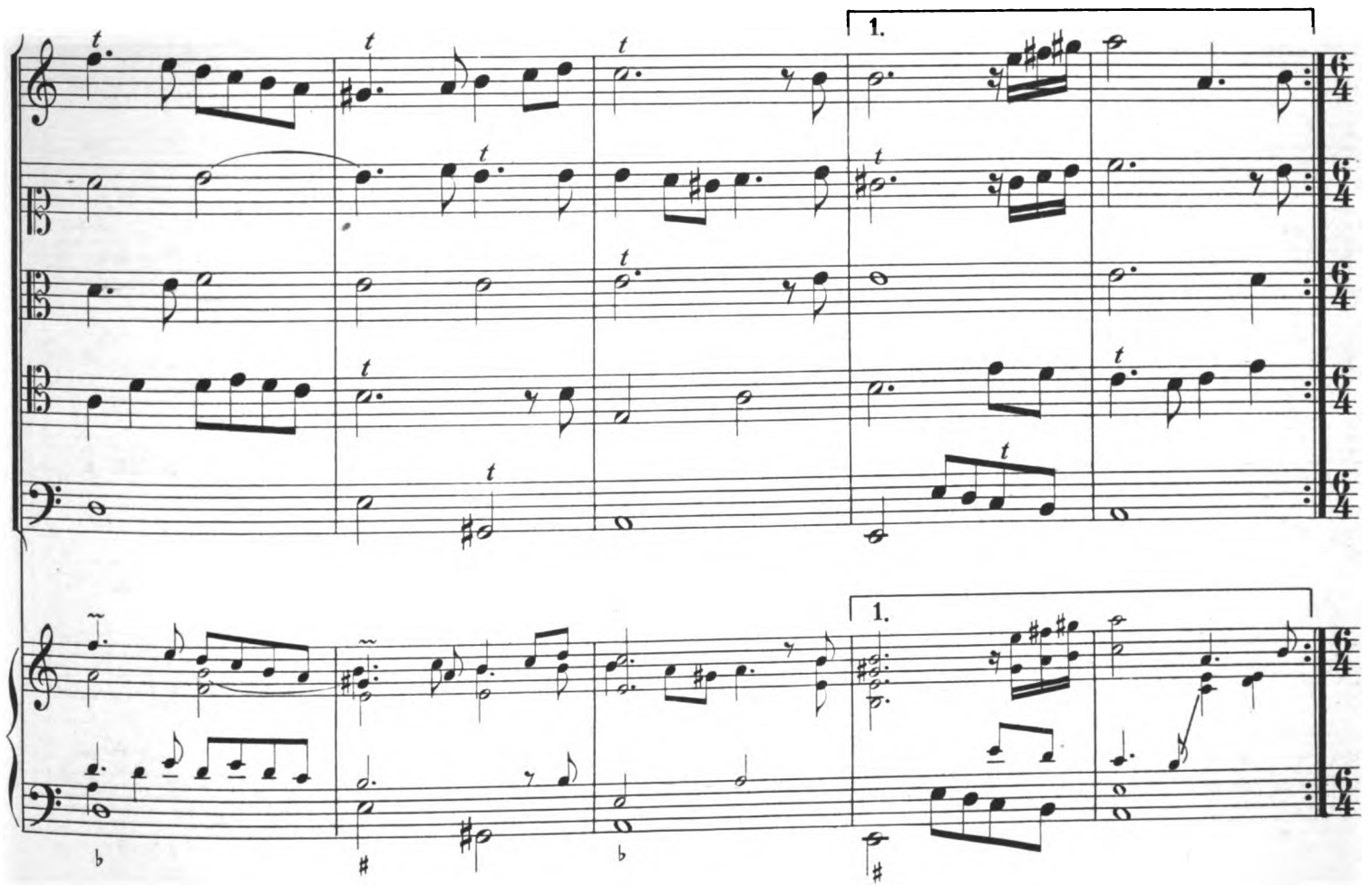
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.



Digitized by Google





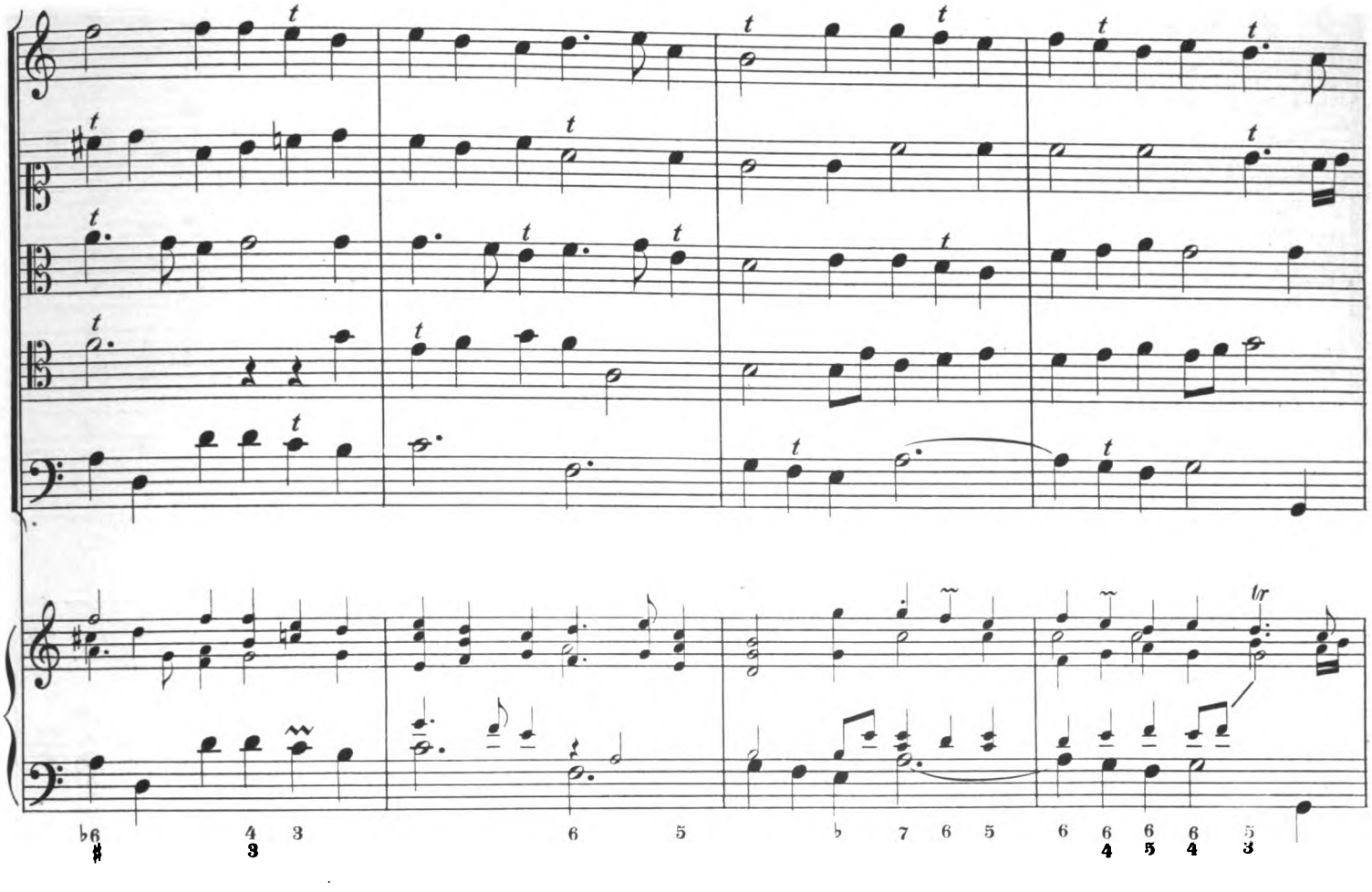
Digitized by Google

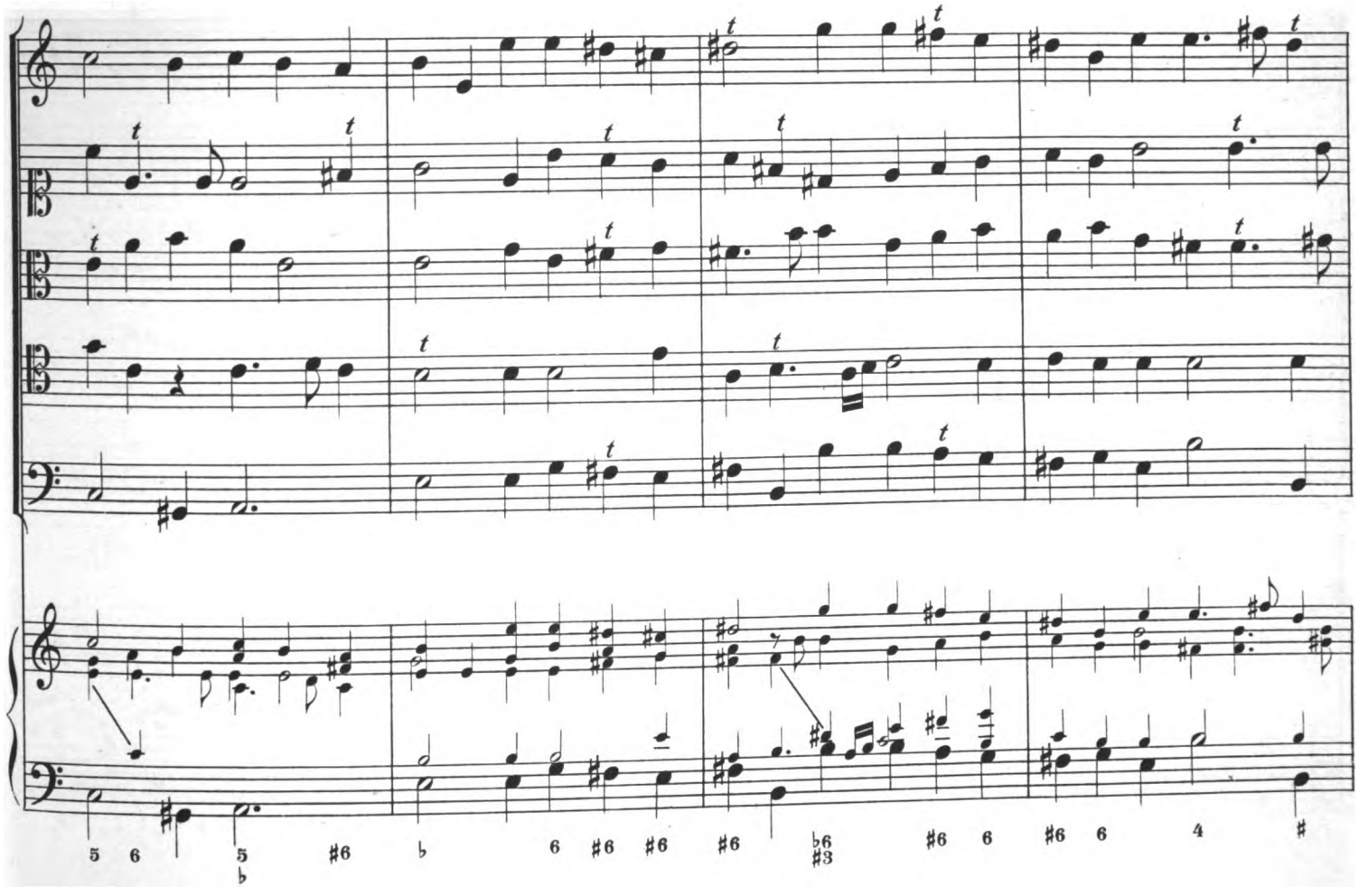
2. Allegro.

2. Allegro.

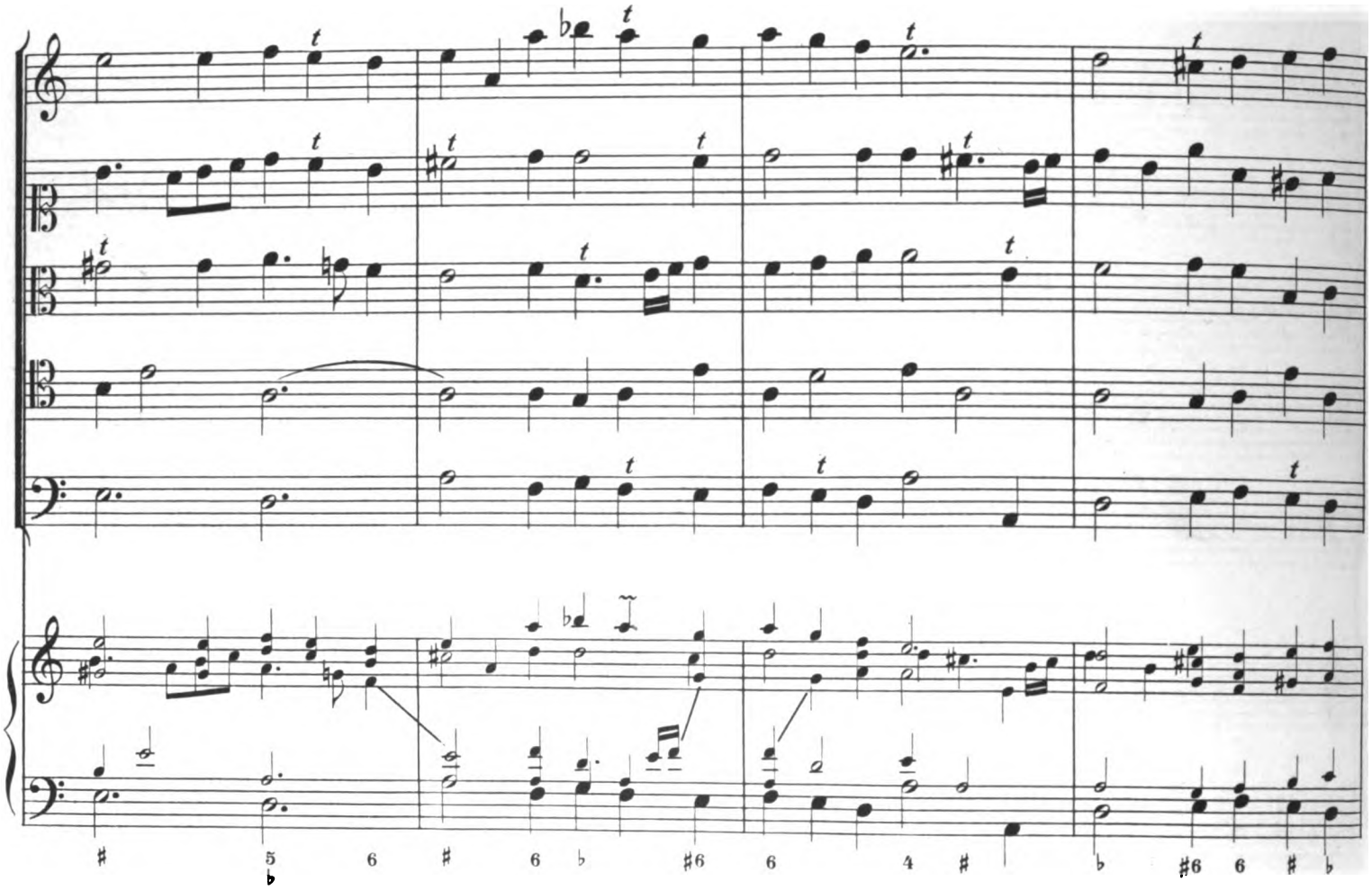
l. H.

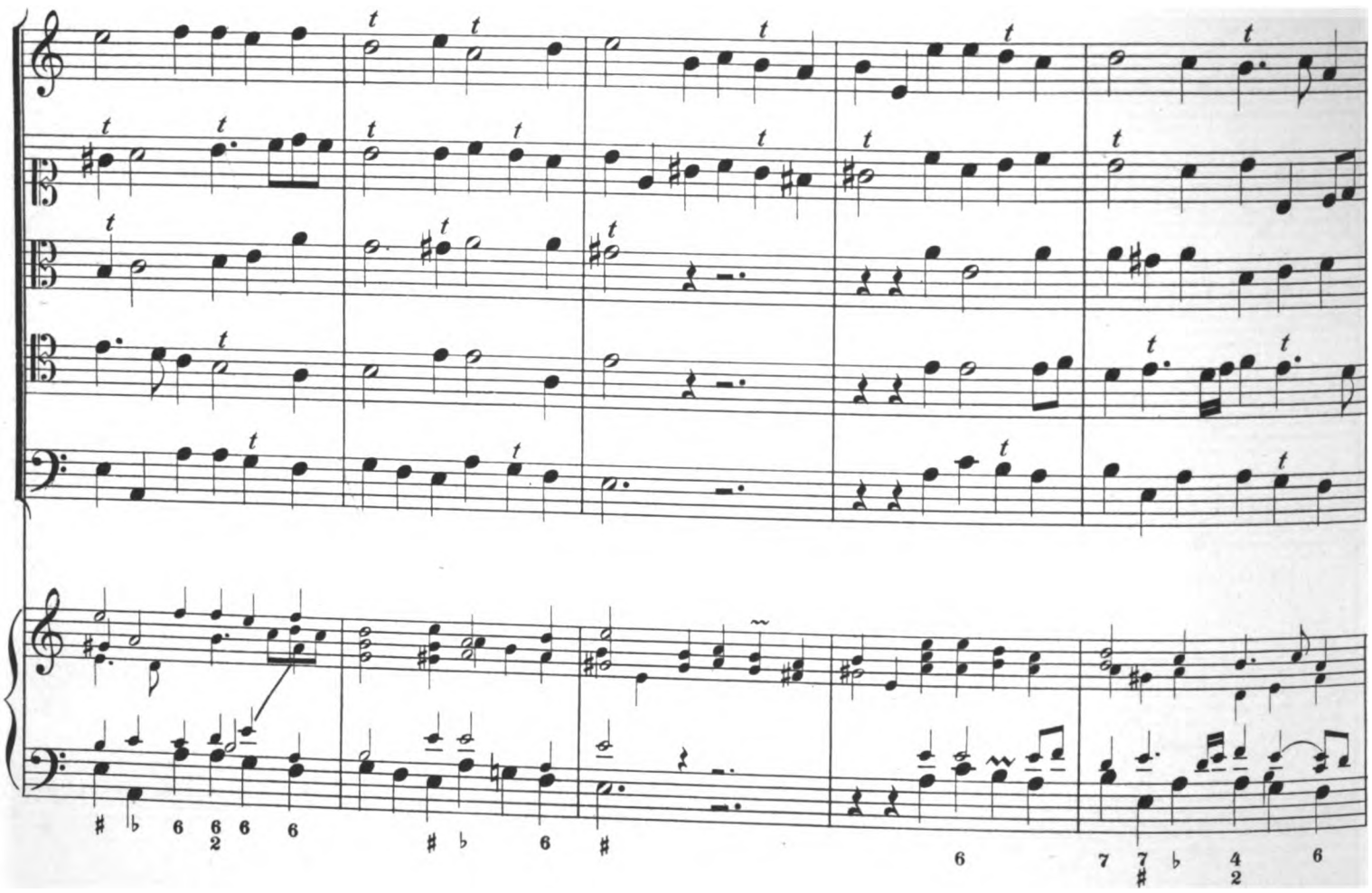
Digitized by Google





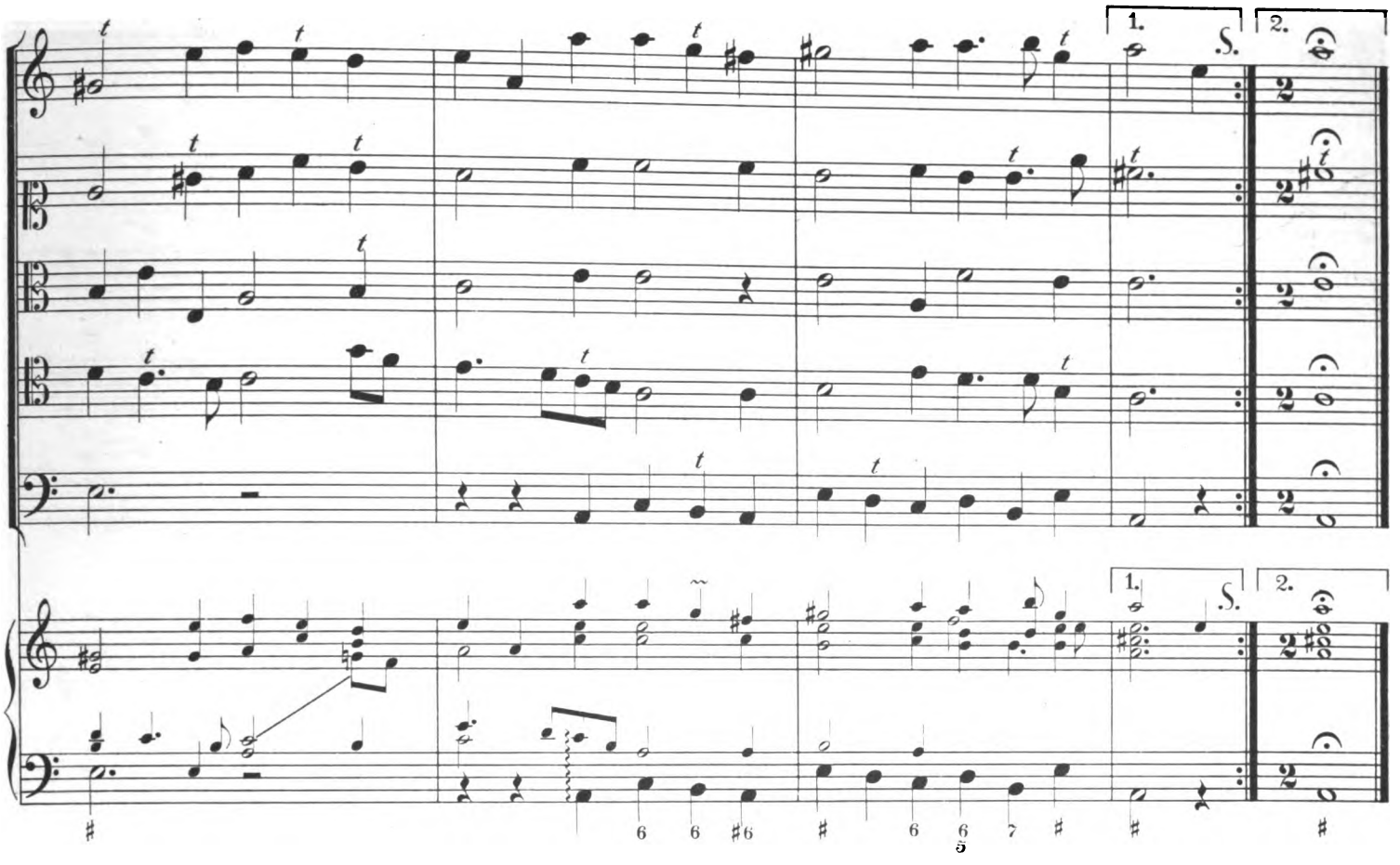
Digitized by Google



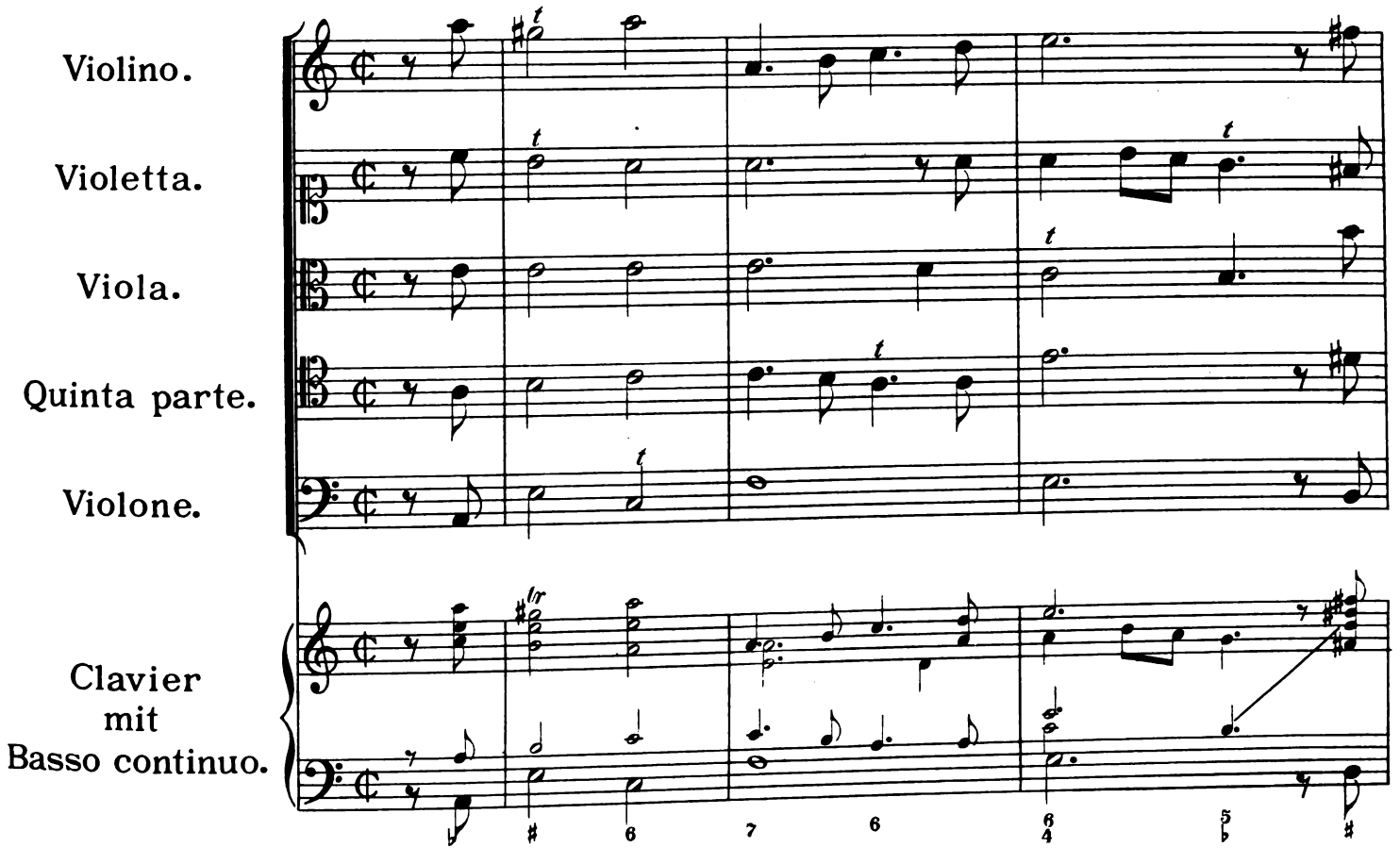


Dm. d. Tk. in Oest. IIª

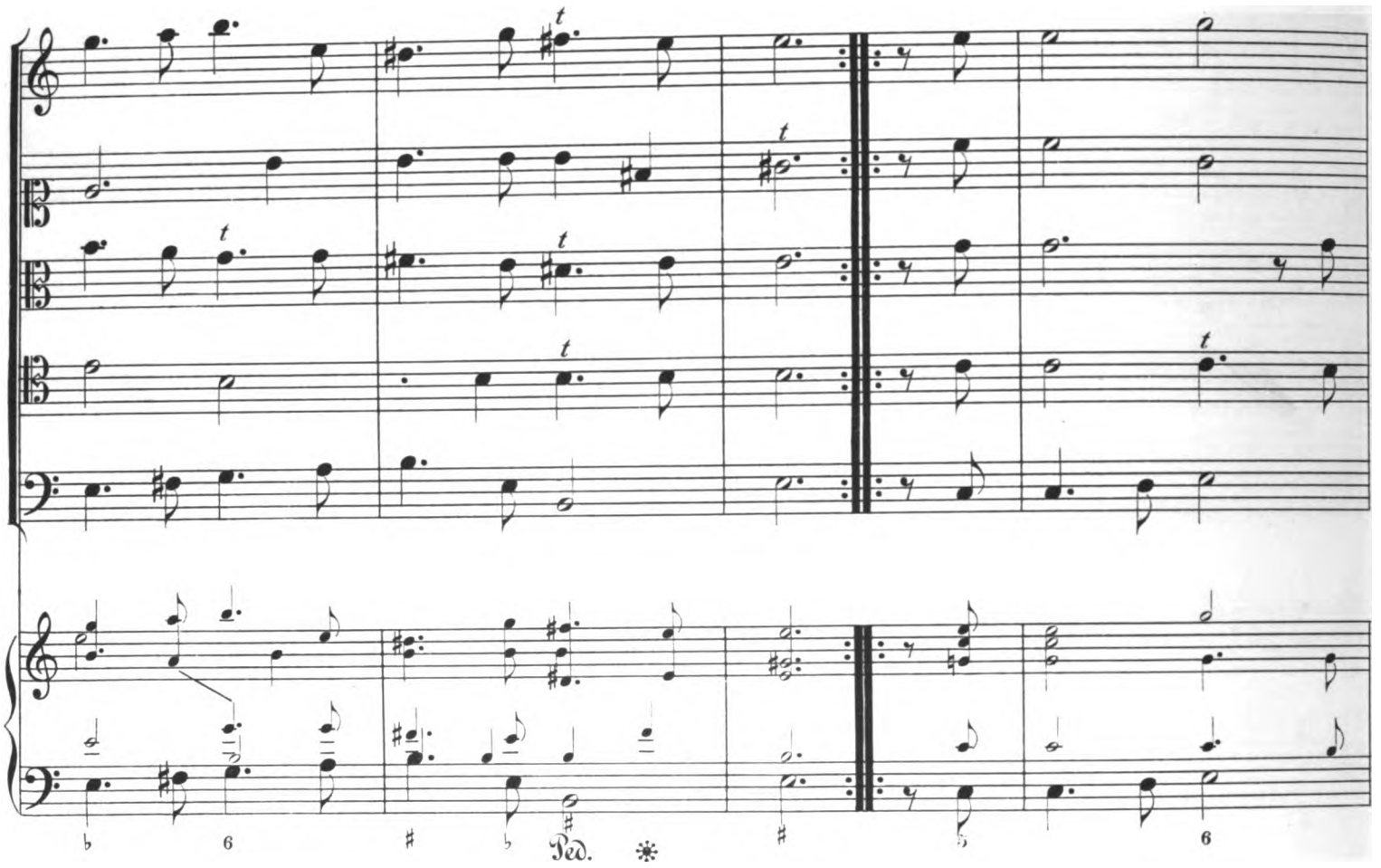
Digitized by Google

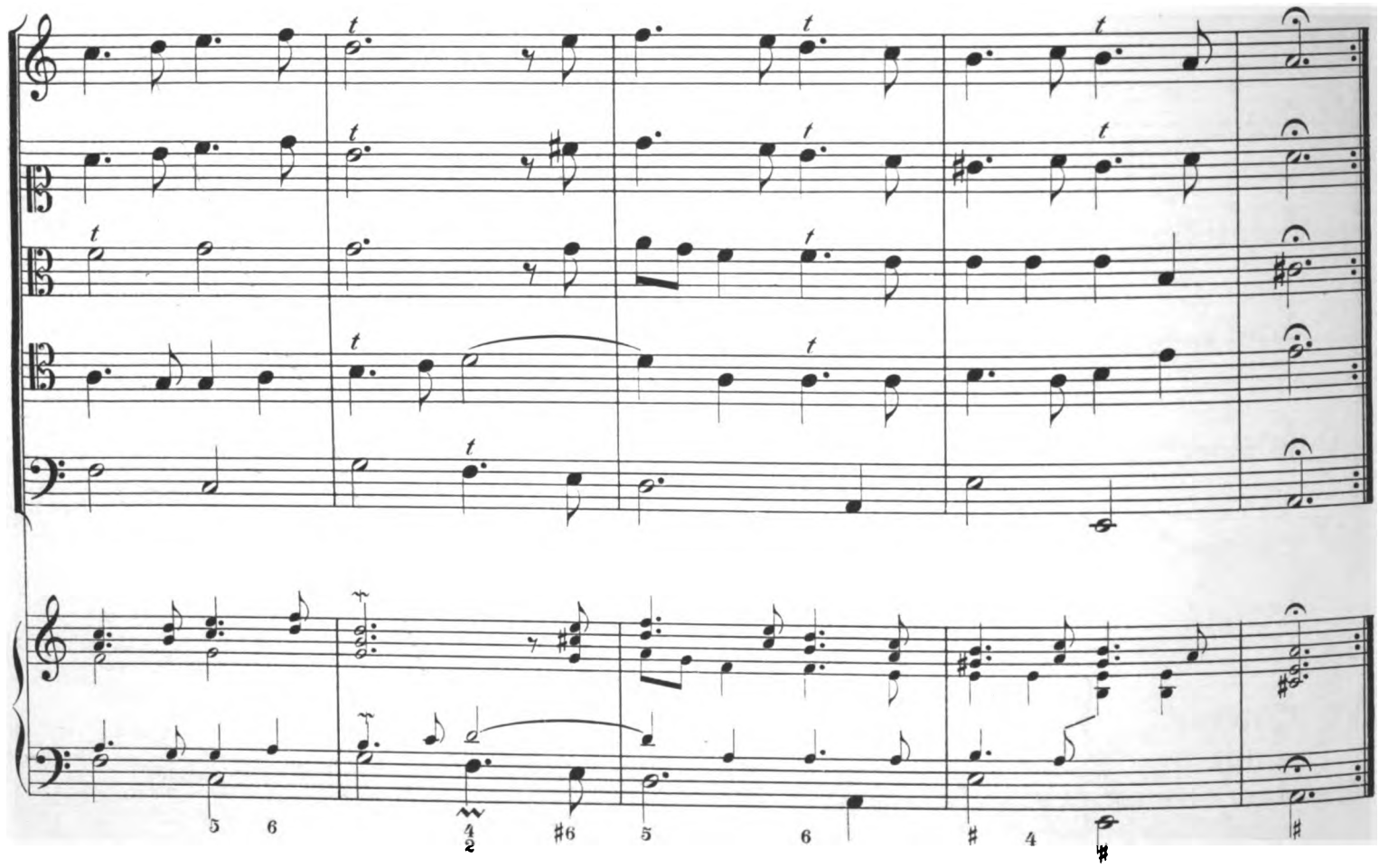


16. Gaillarde.



Digitized by Google





Digitized by Google

17. Courante.

Violine.

Violetta.

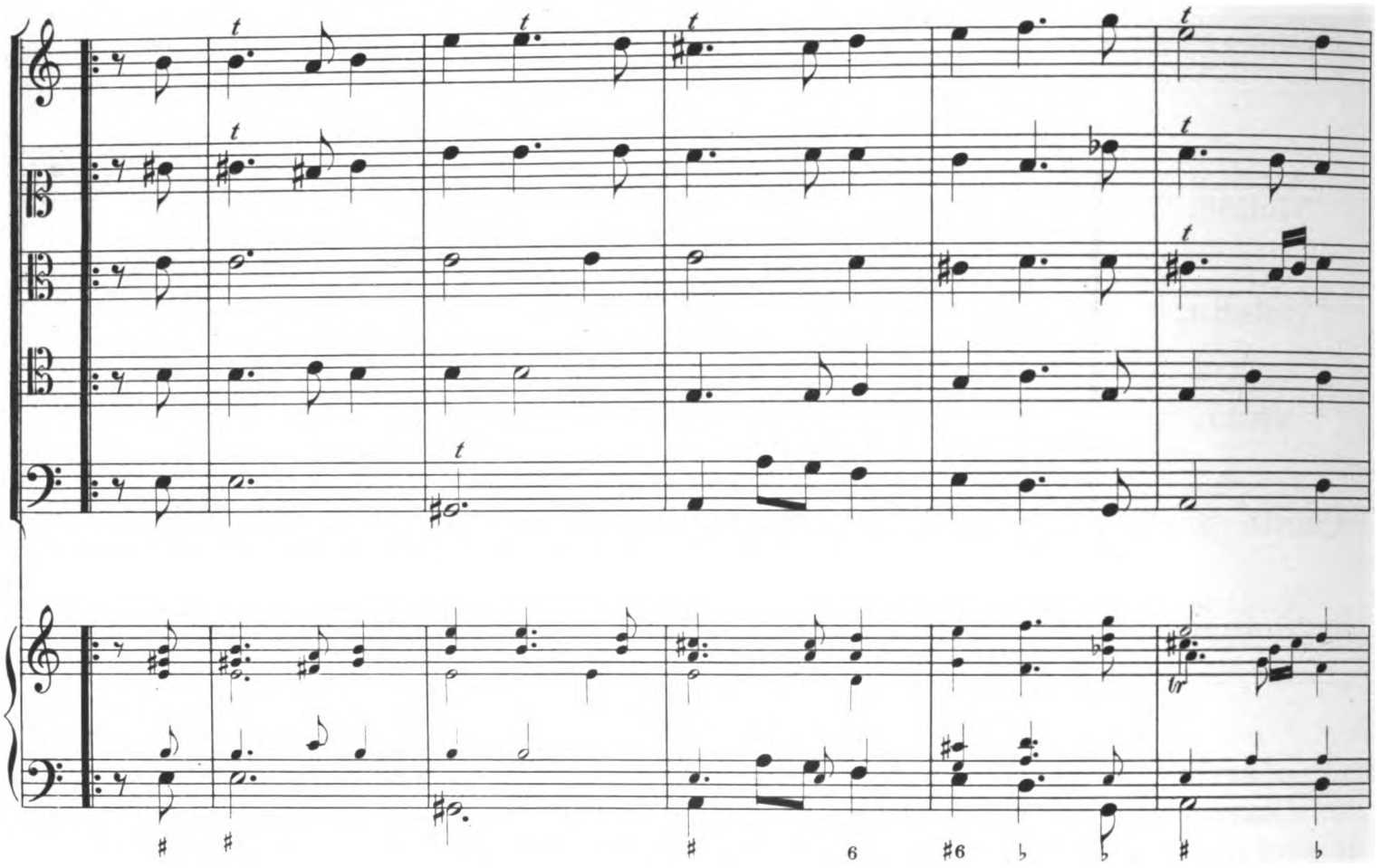
Viola.

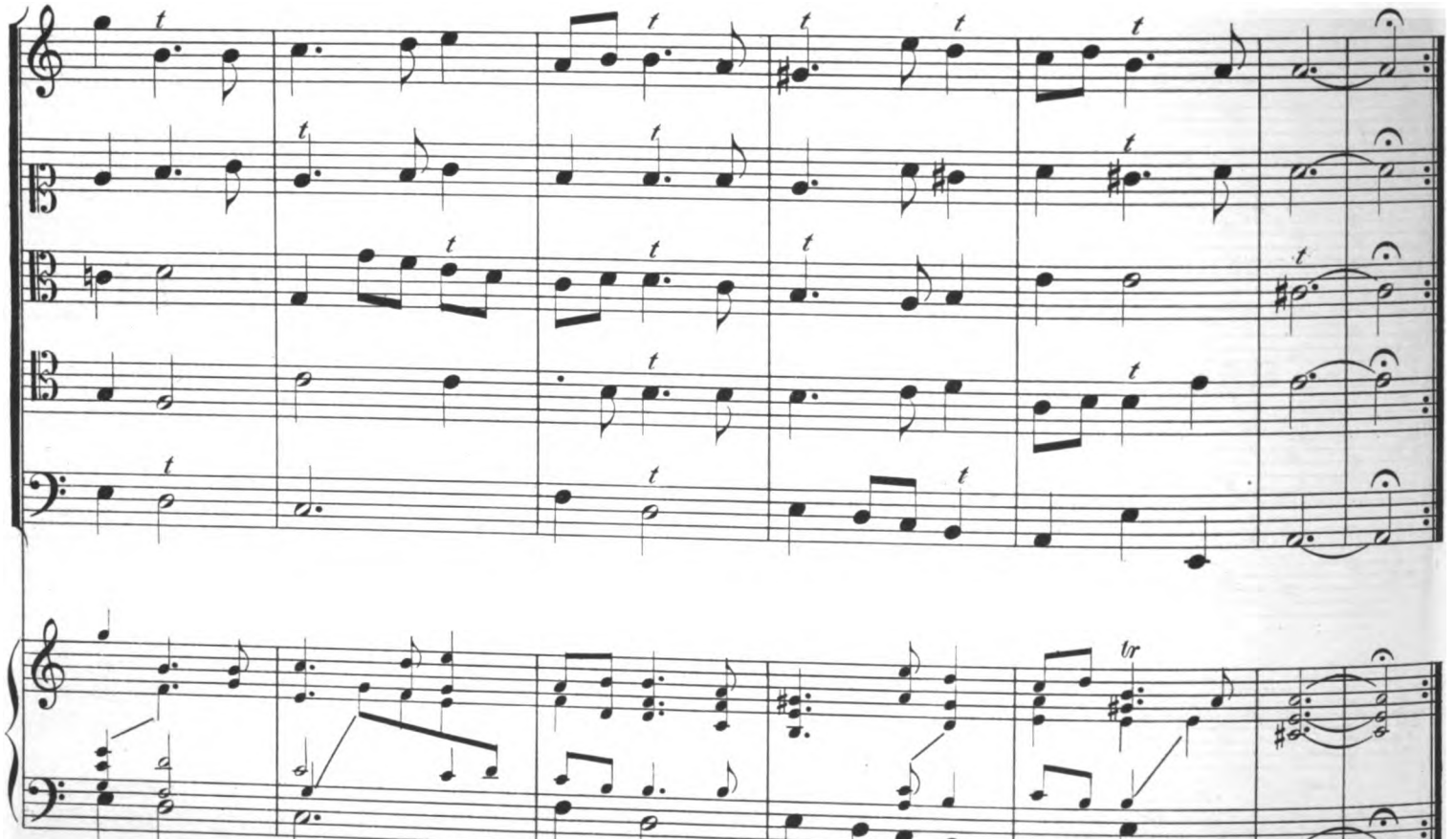
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

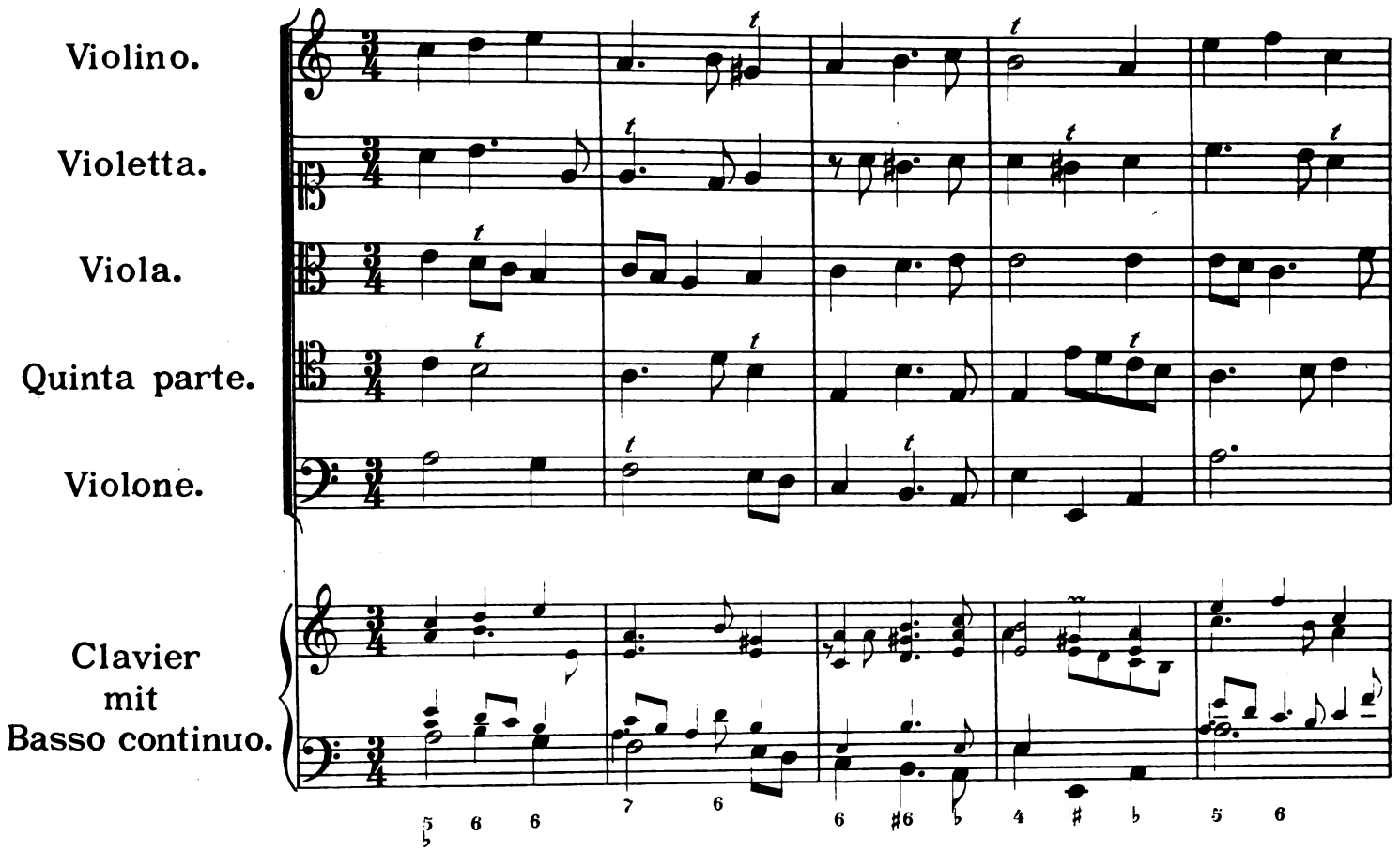


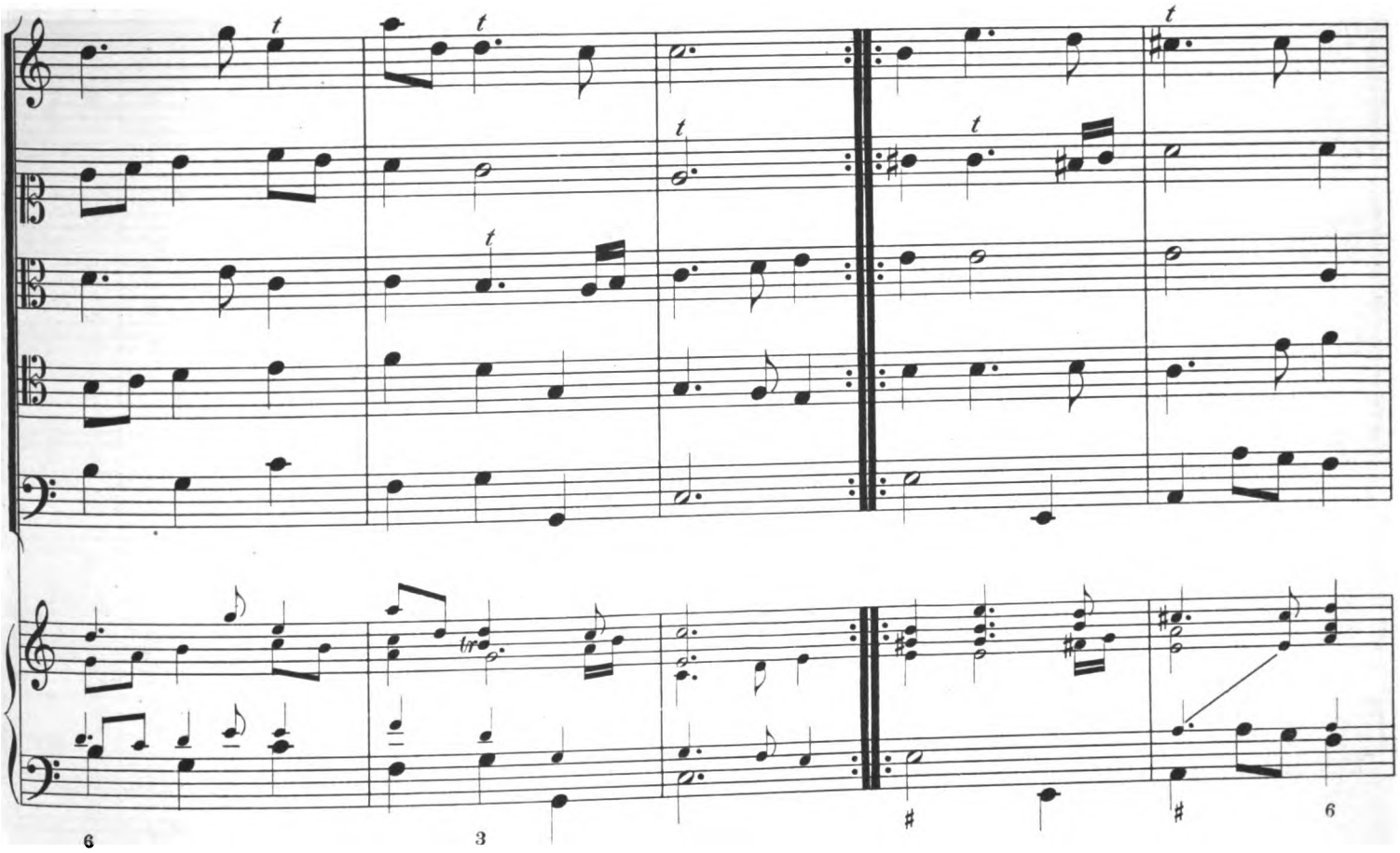


Dm. d. Tk. in Oest. II²

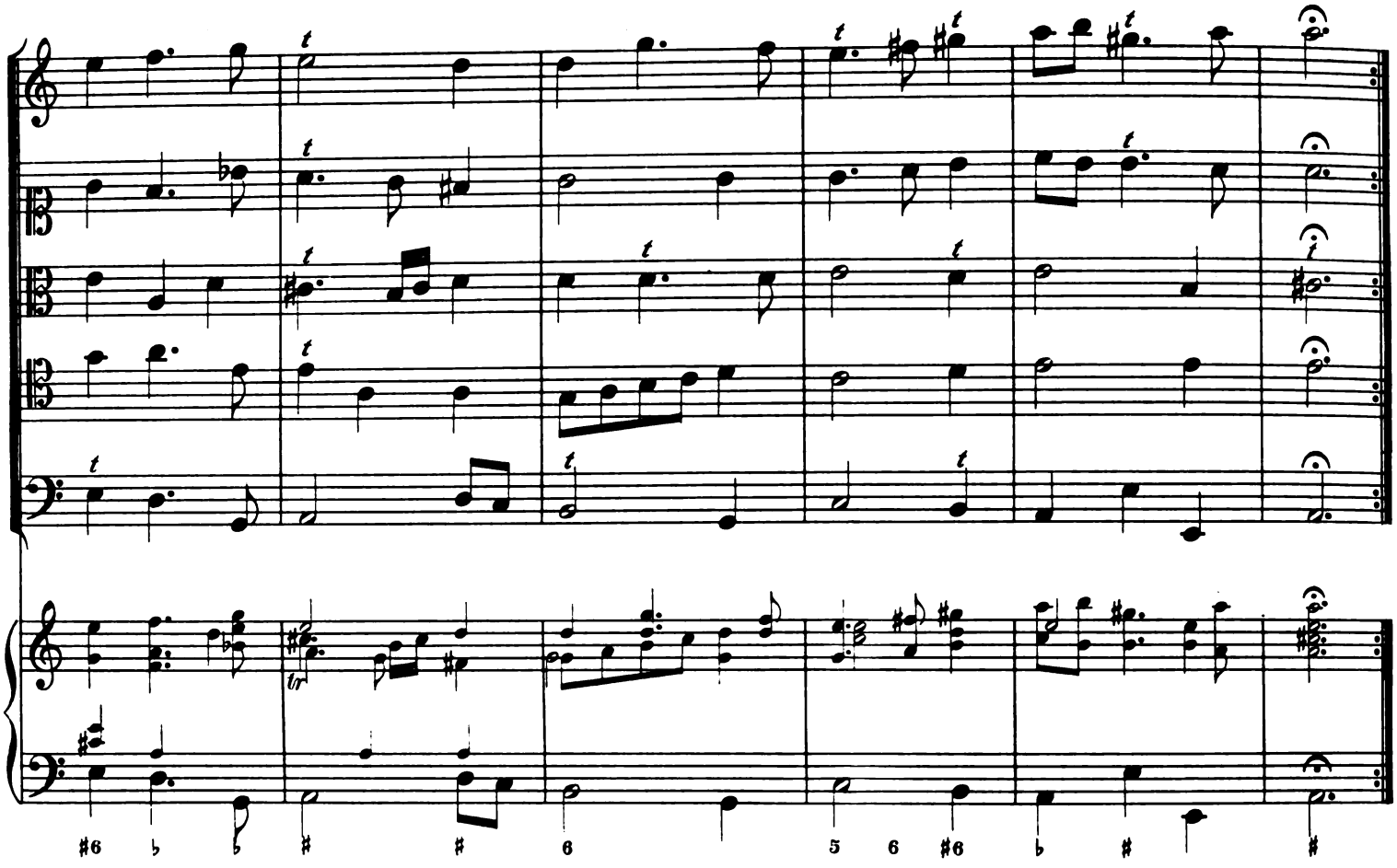
Digitized by Google

18. Sarabande.





Digitized by Google



19. Gavotte.

Violino.

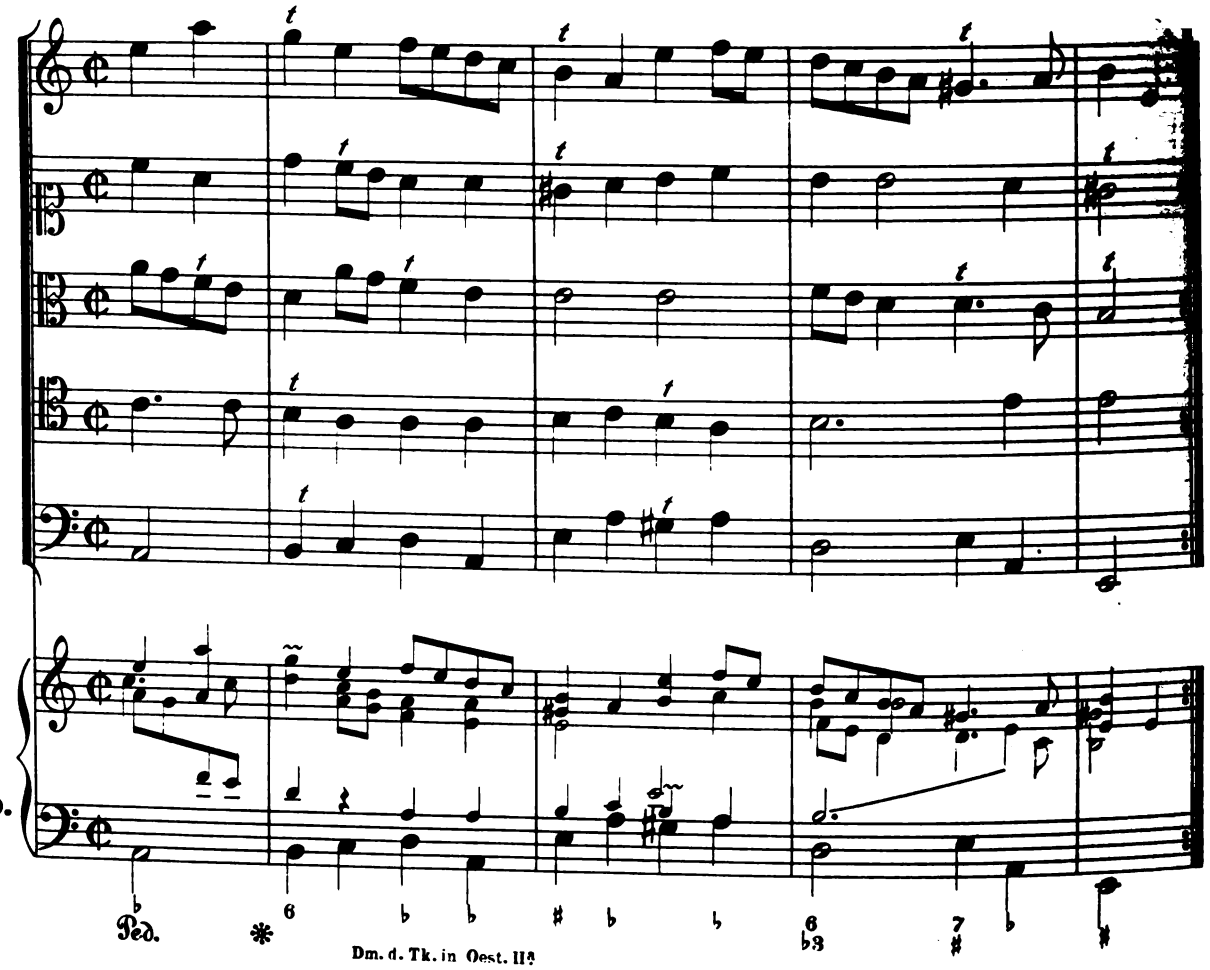
Violetta.

Viola.

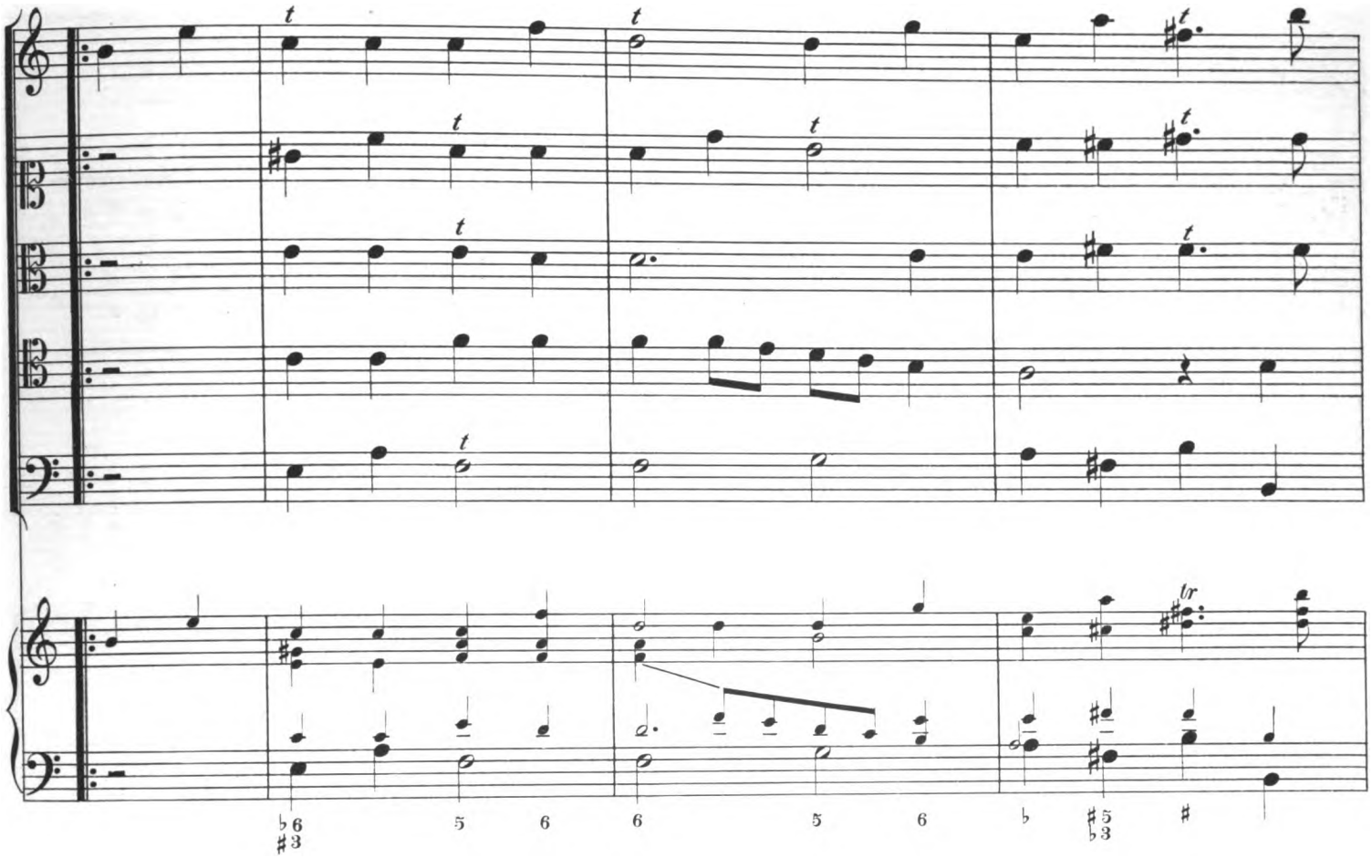
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.



Digitized by Google



Digitized by Google

20. Passacaille.

Violino.

Violetta.

Viola.

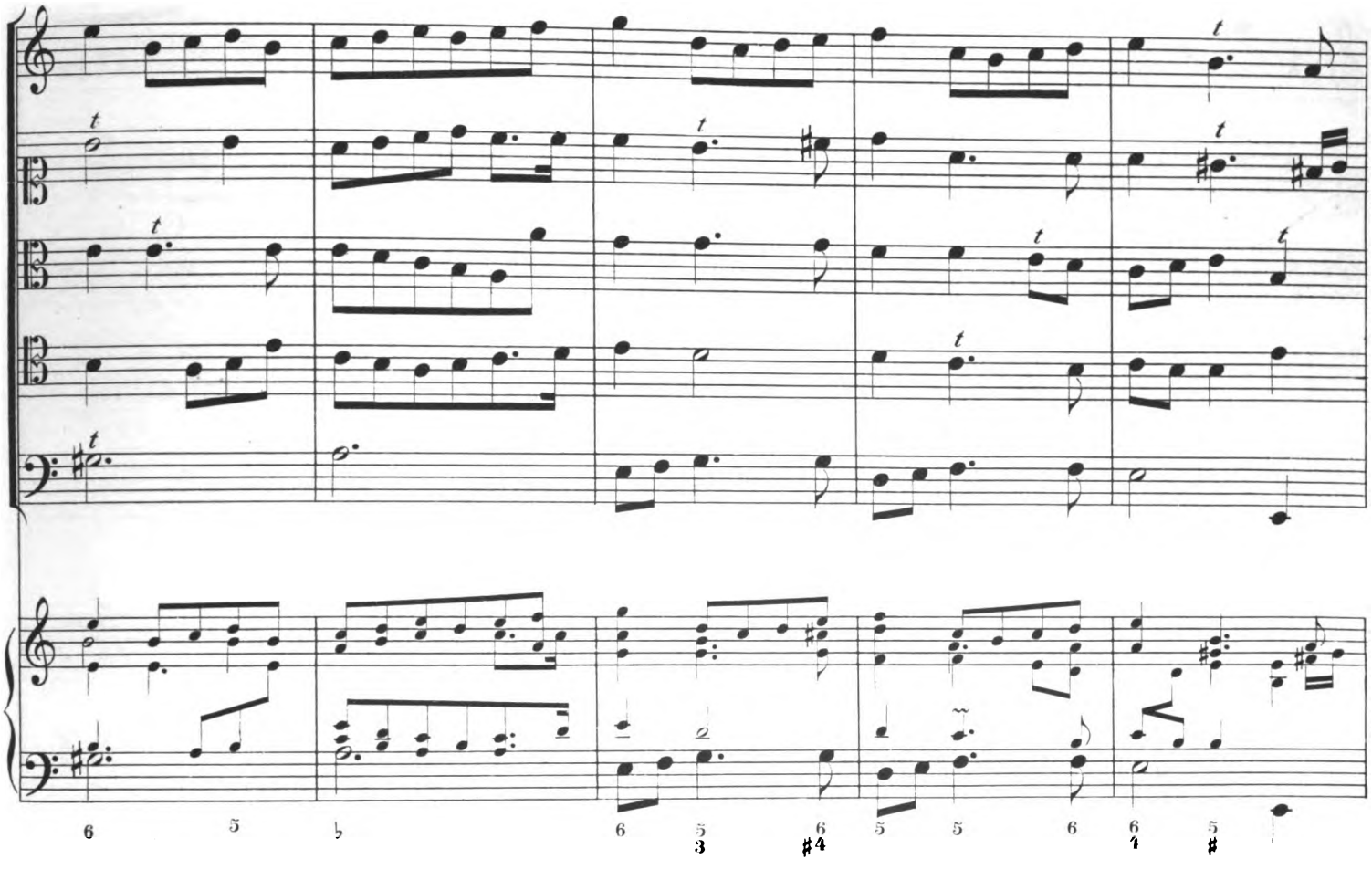
Quinta parte.

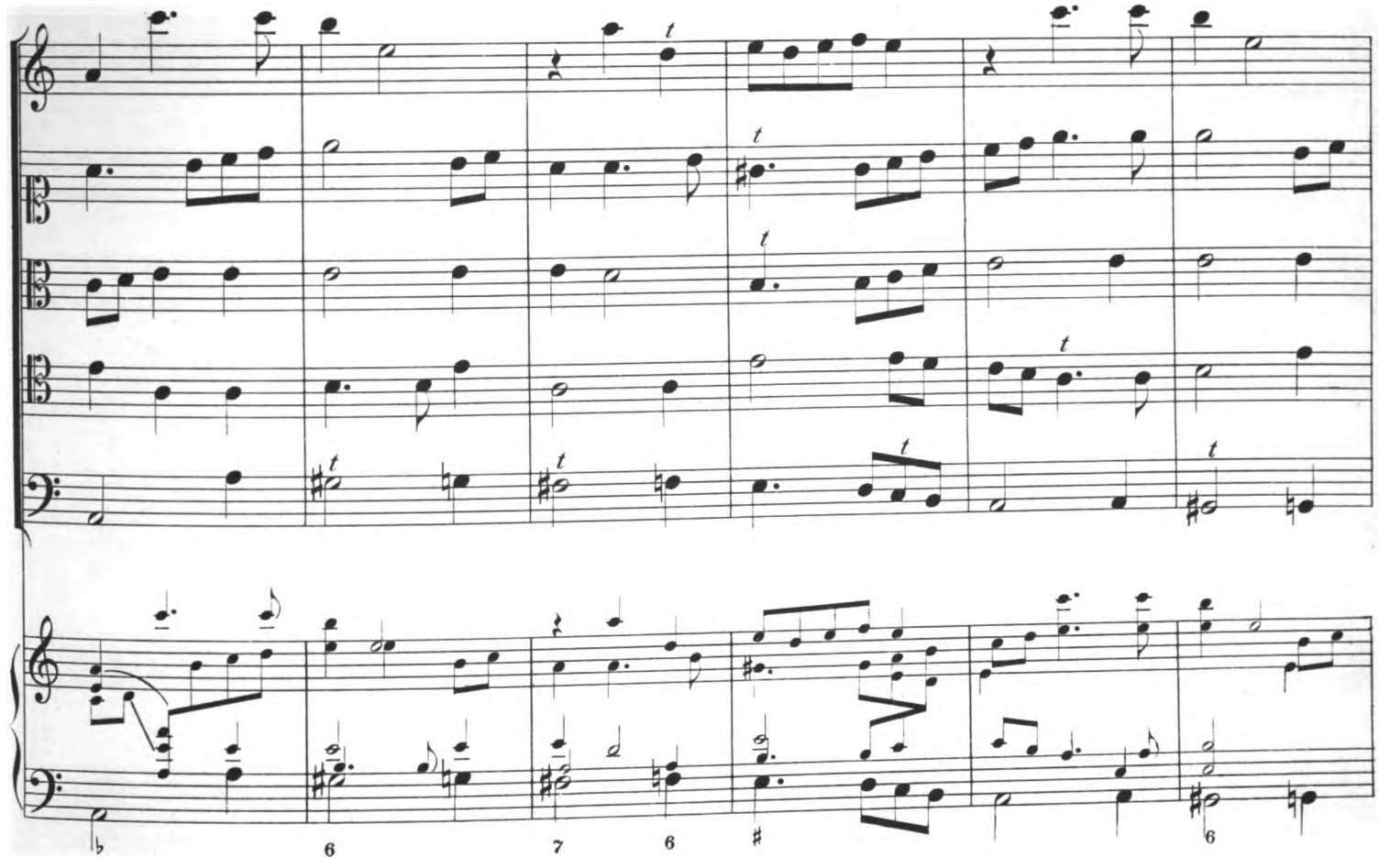
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

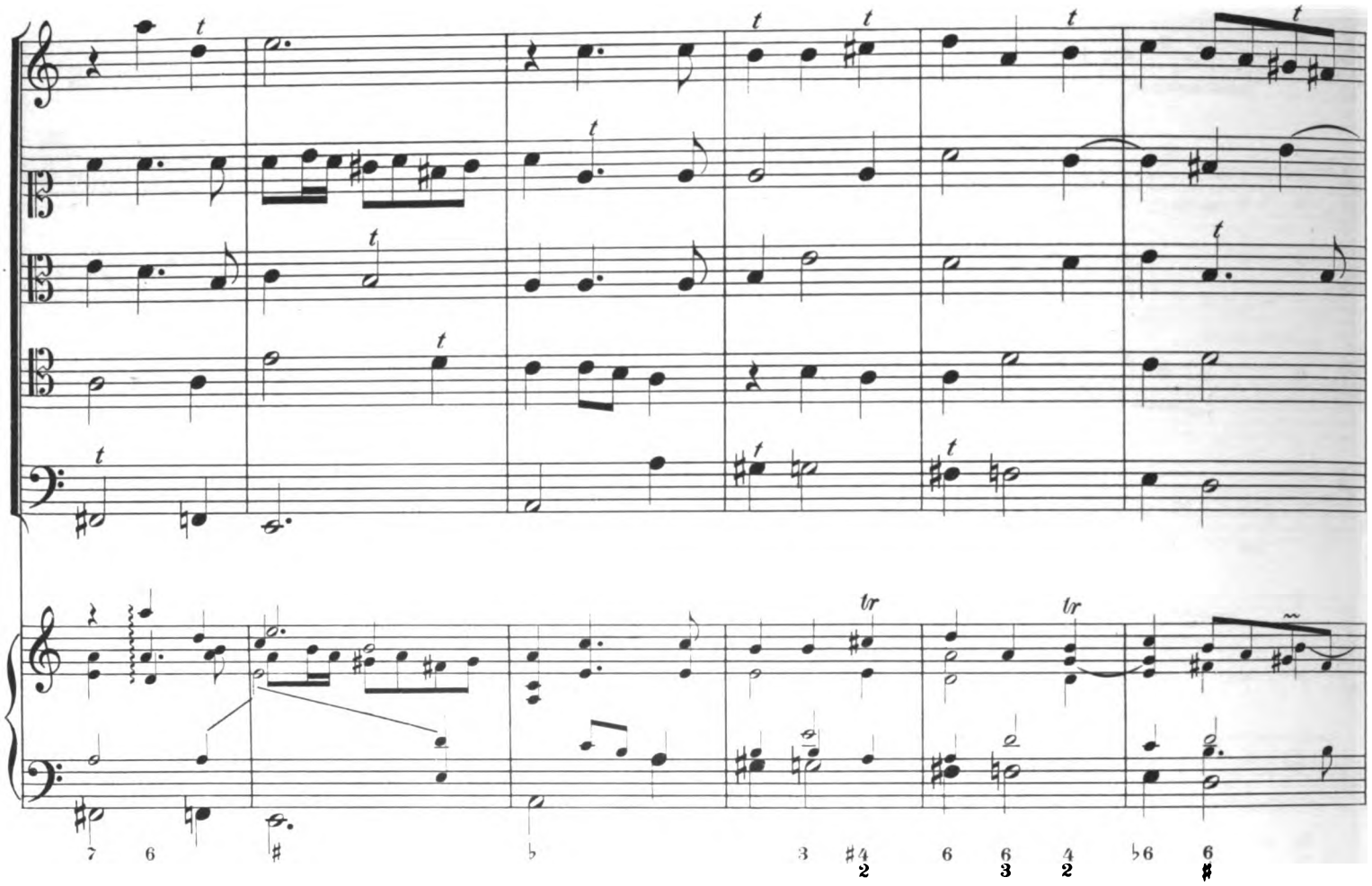
Dm. d. Tk. in Oest. II.

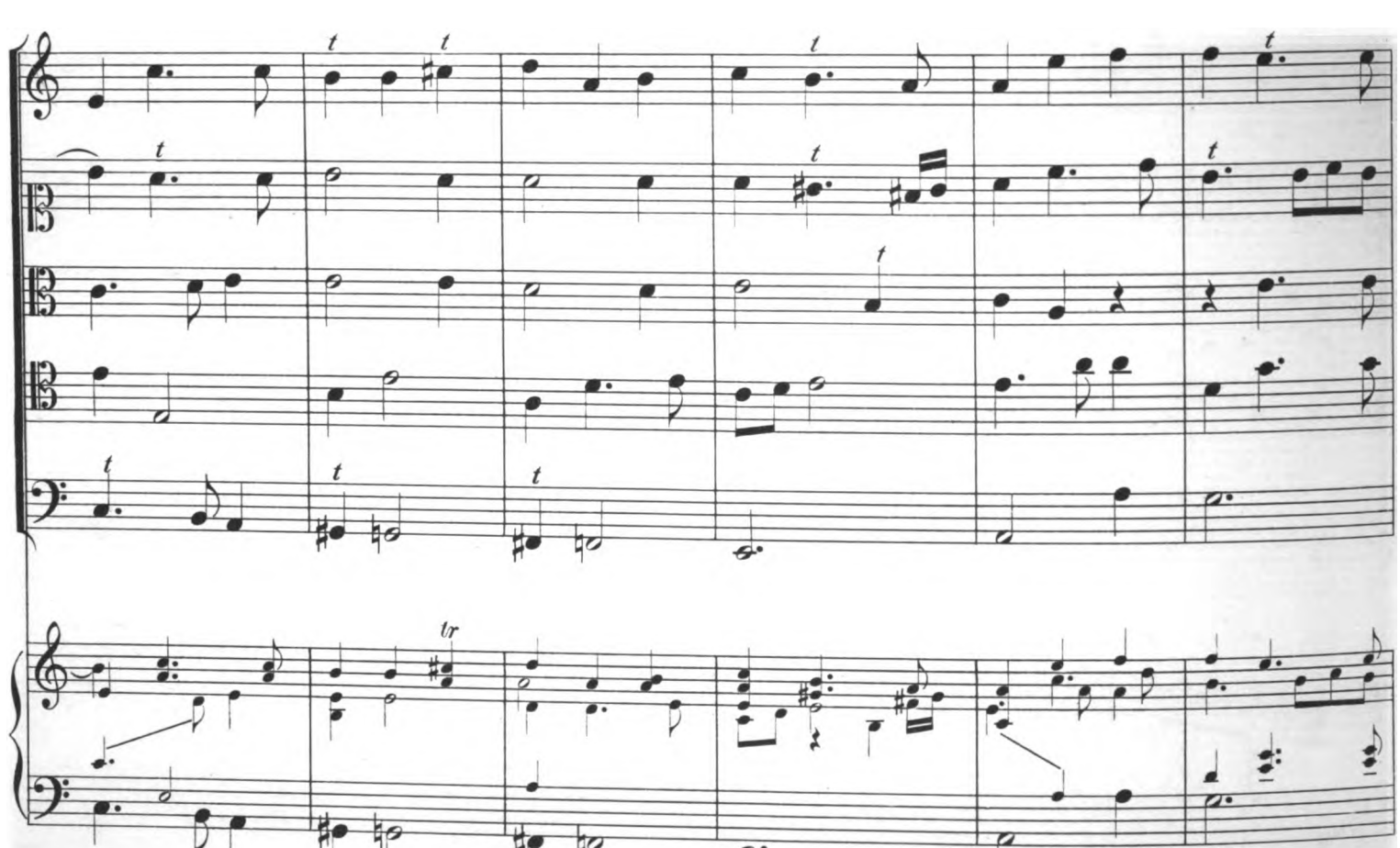
Digitized by Google



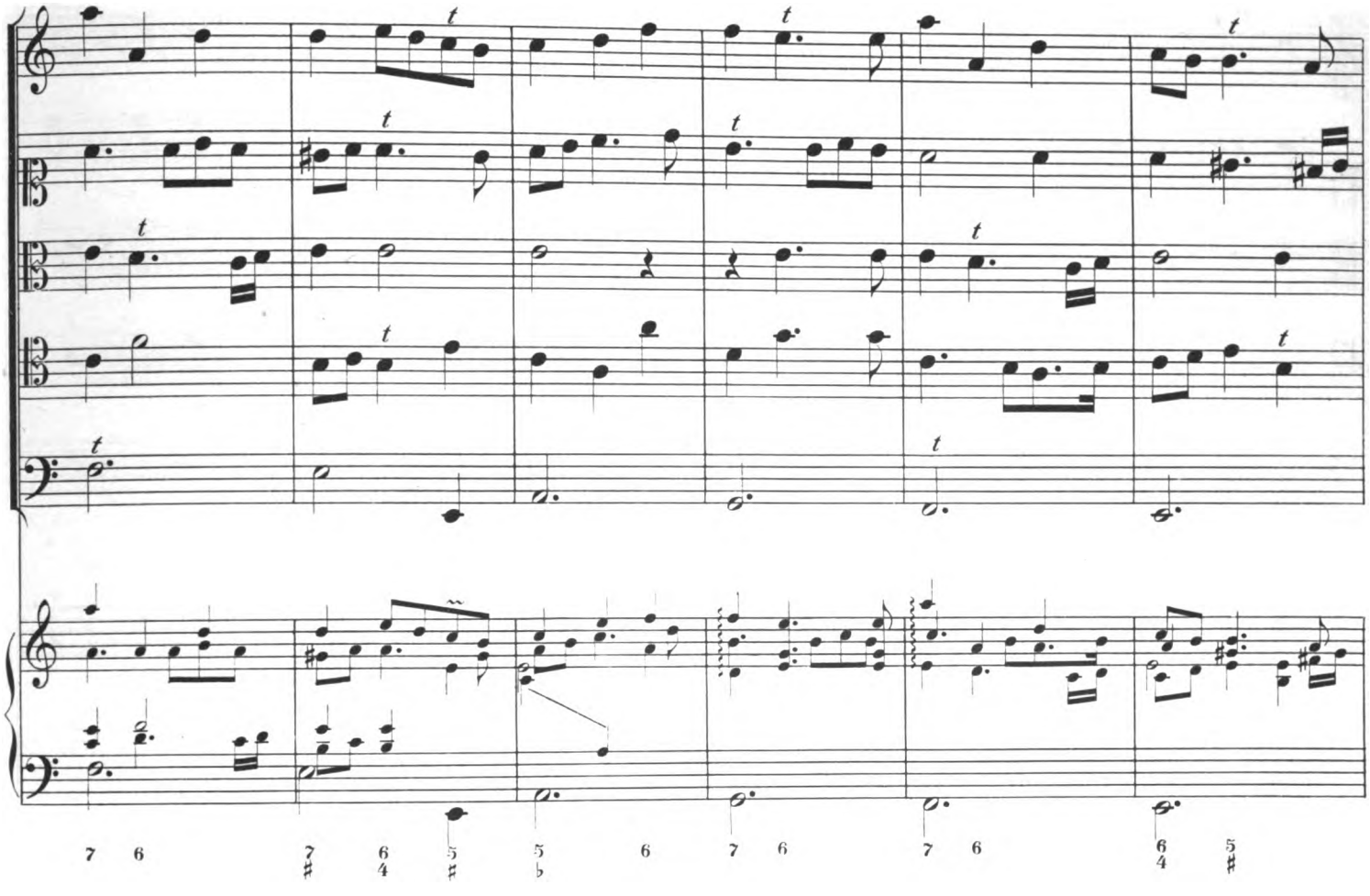


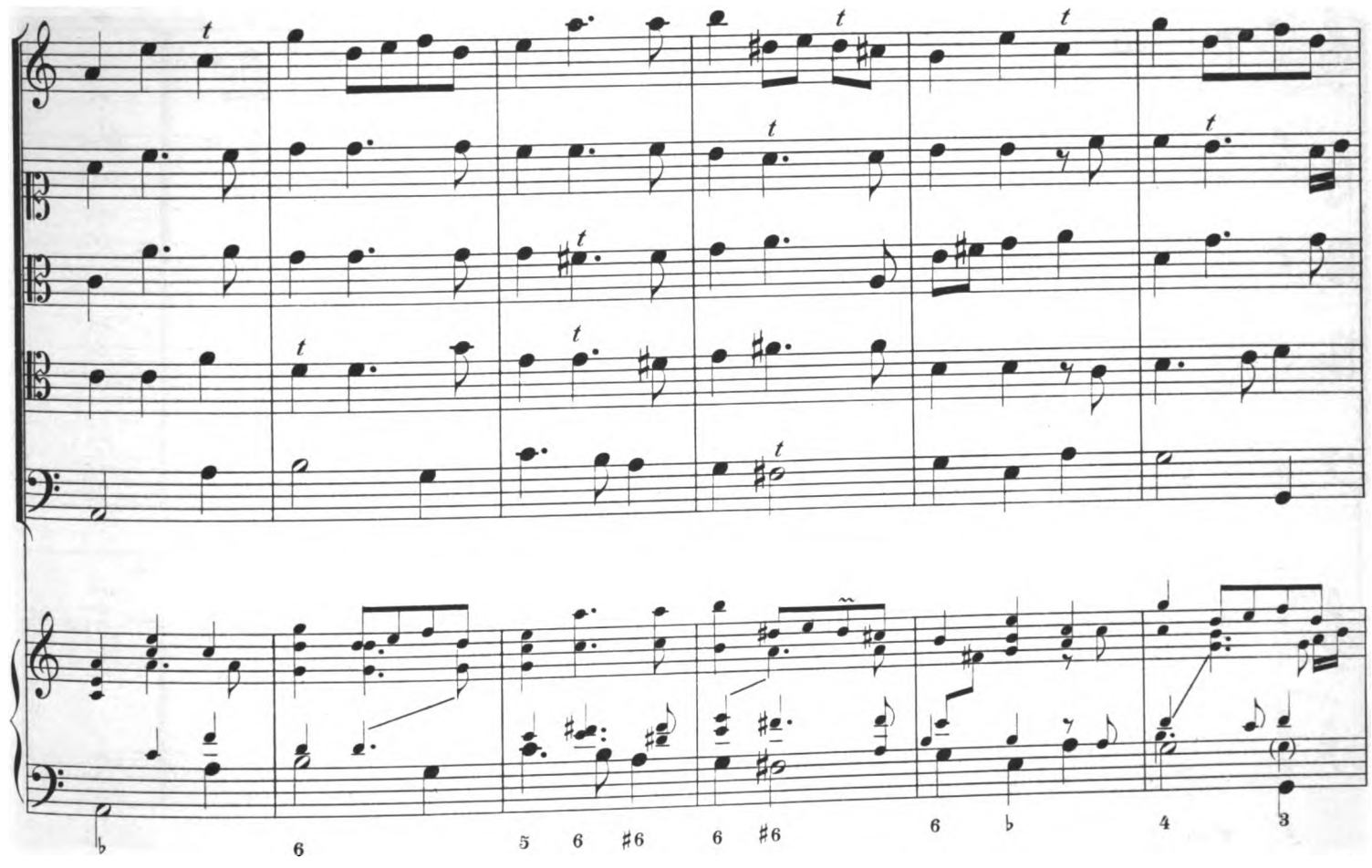
Digitized by Google



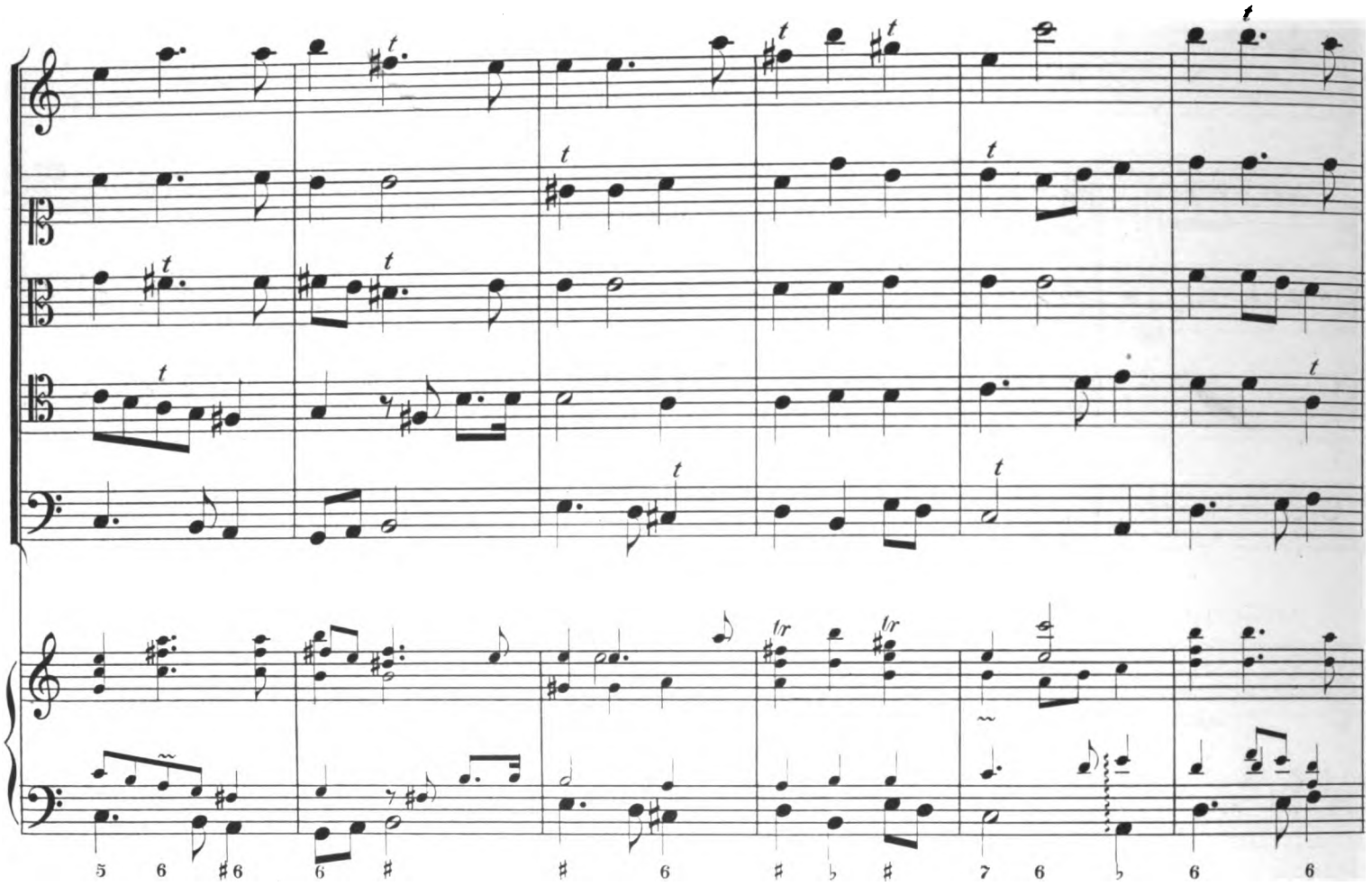


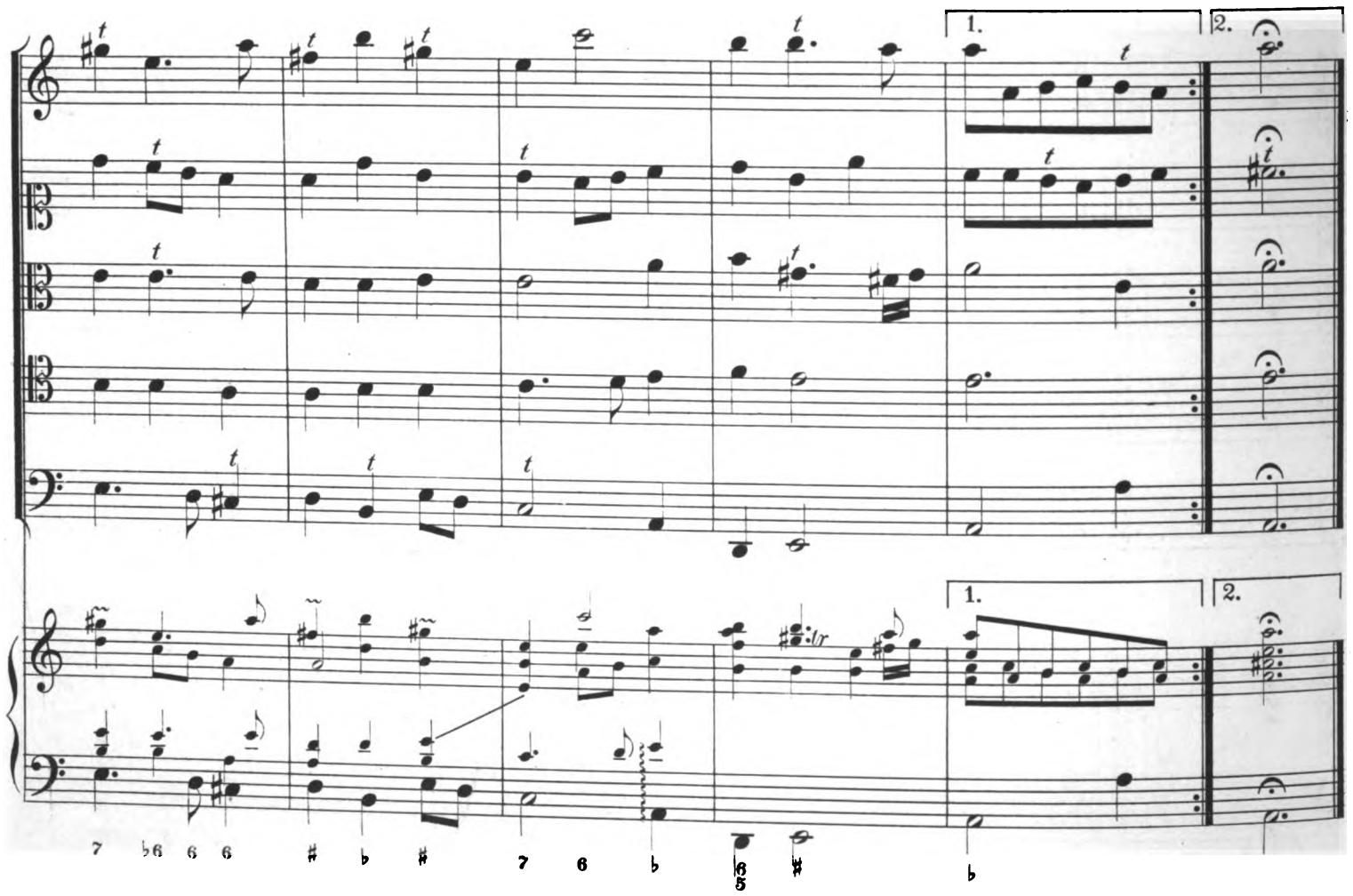
Digitized by Google





Digitized by Google





Digitized by Google

21. Bourée.

Violino.

Violetta.

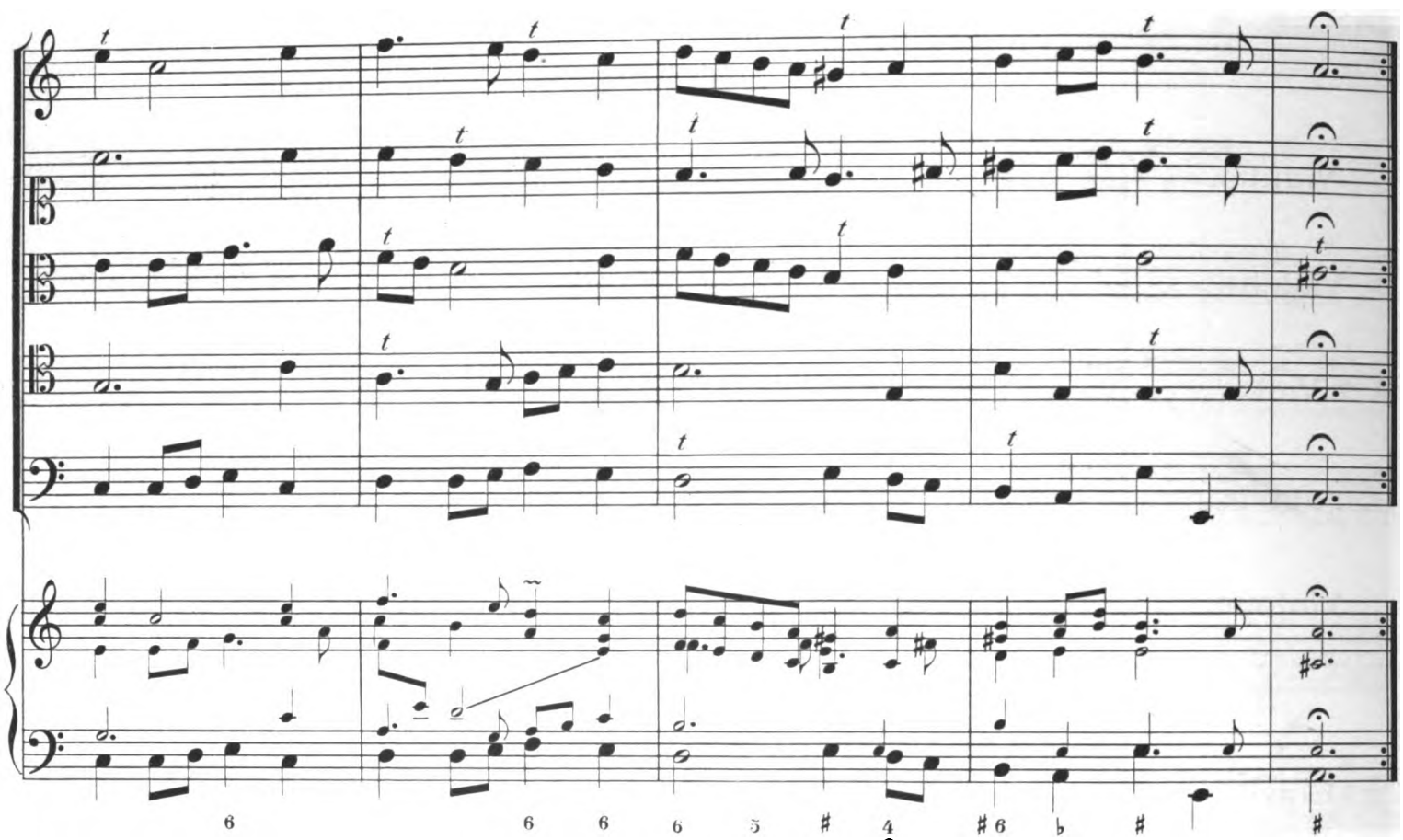
Viola.

Quinta parte.

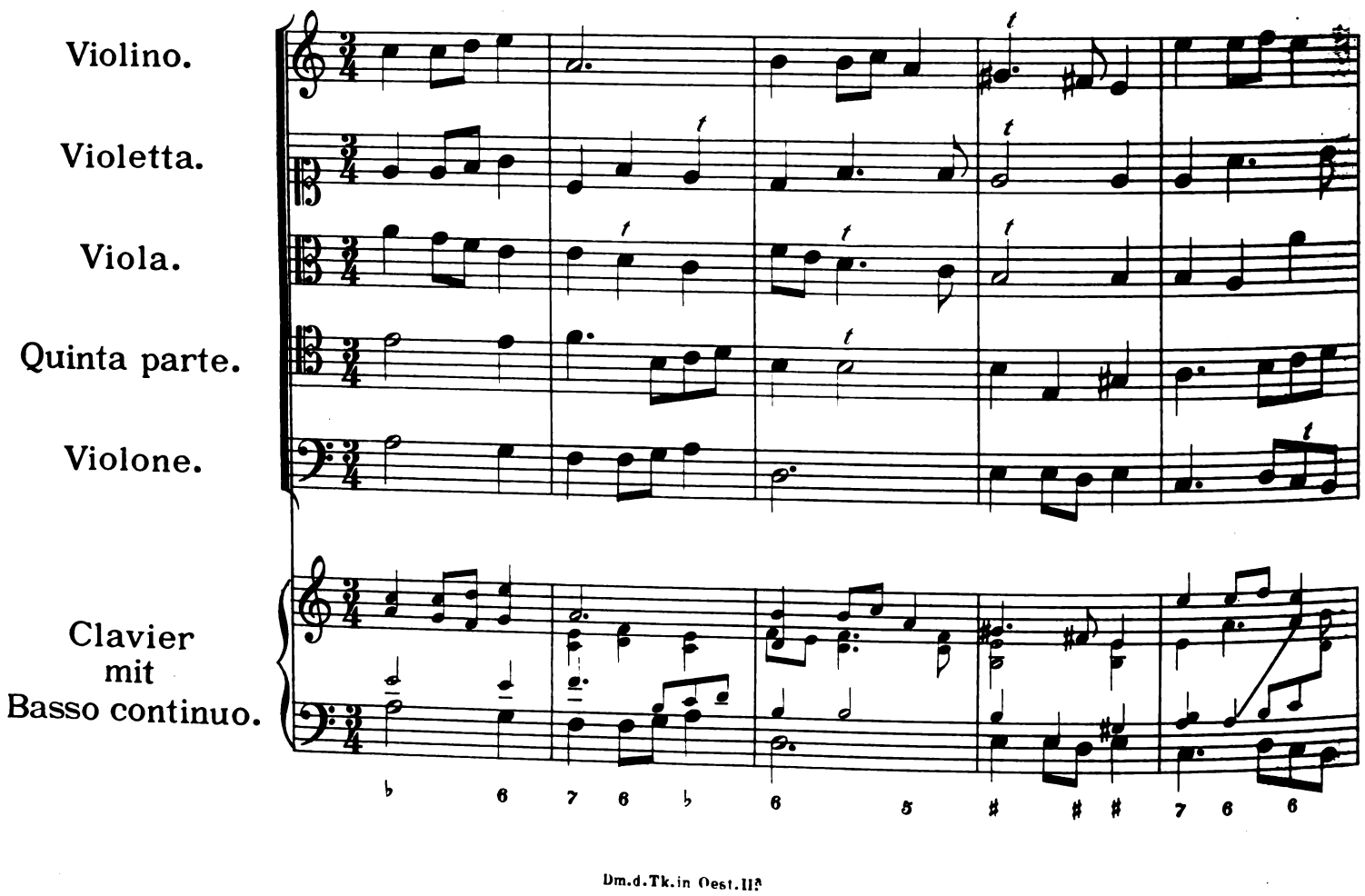
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

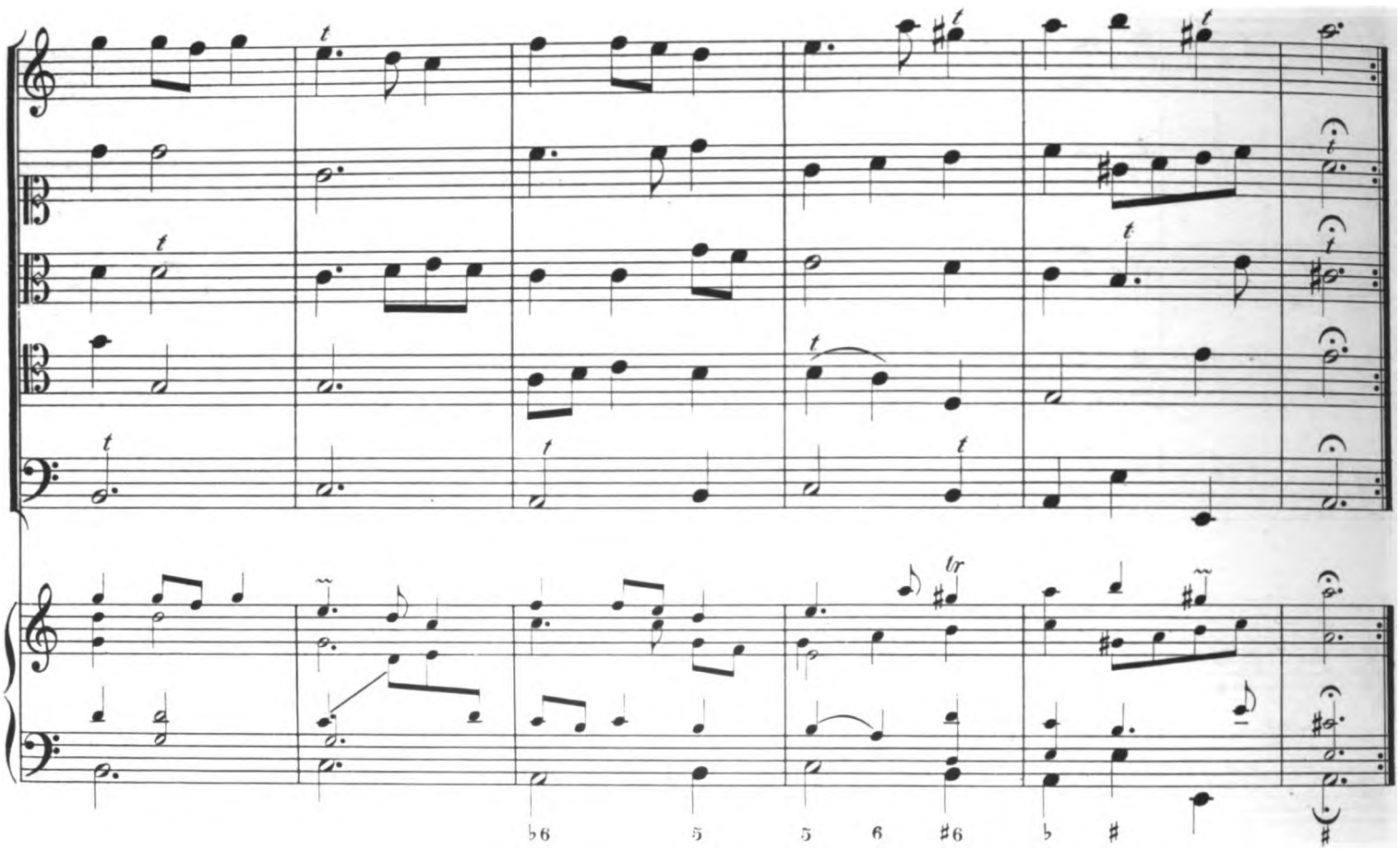


22. Menuet.

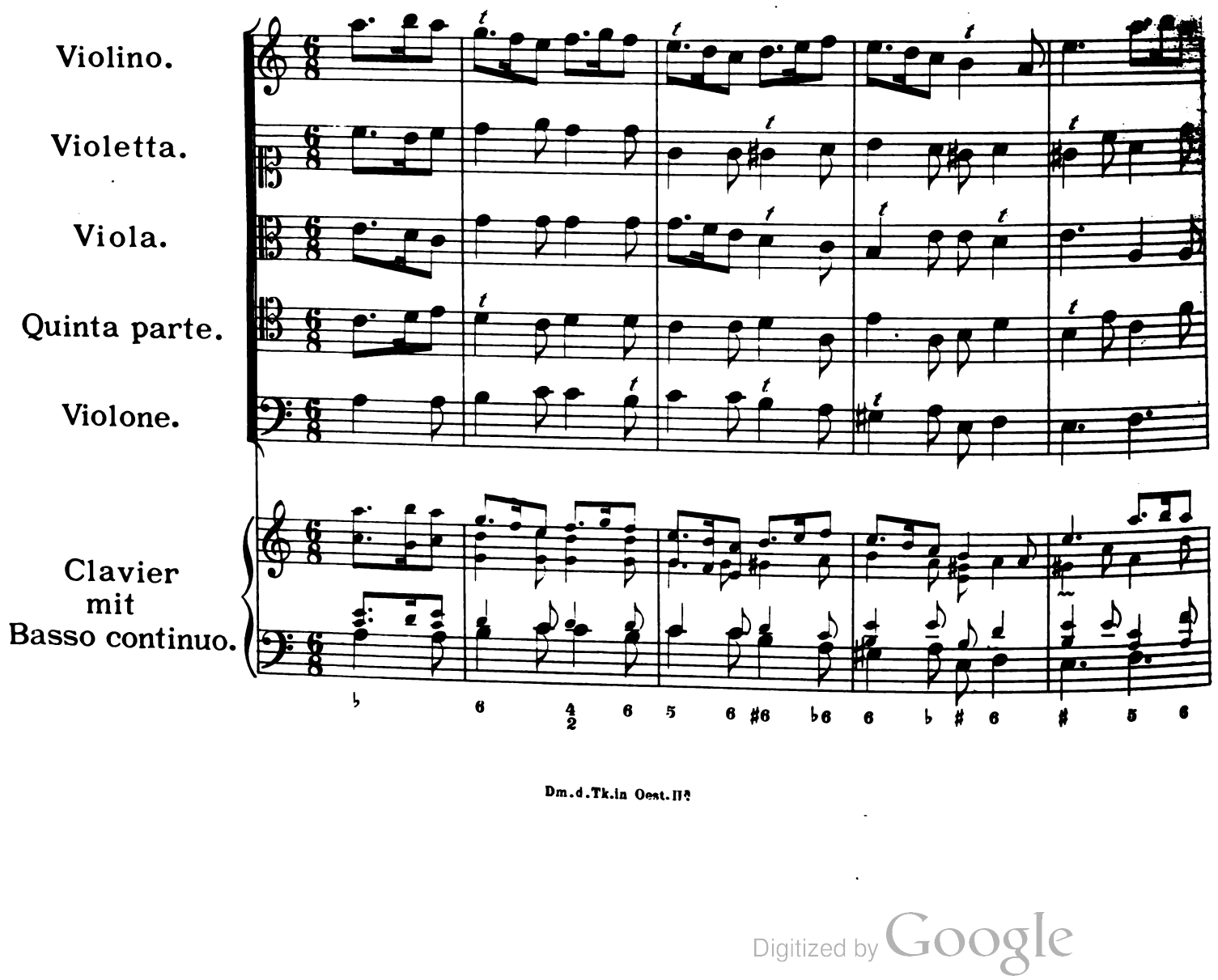


Digitized by Google

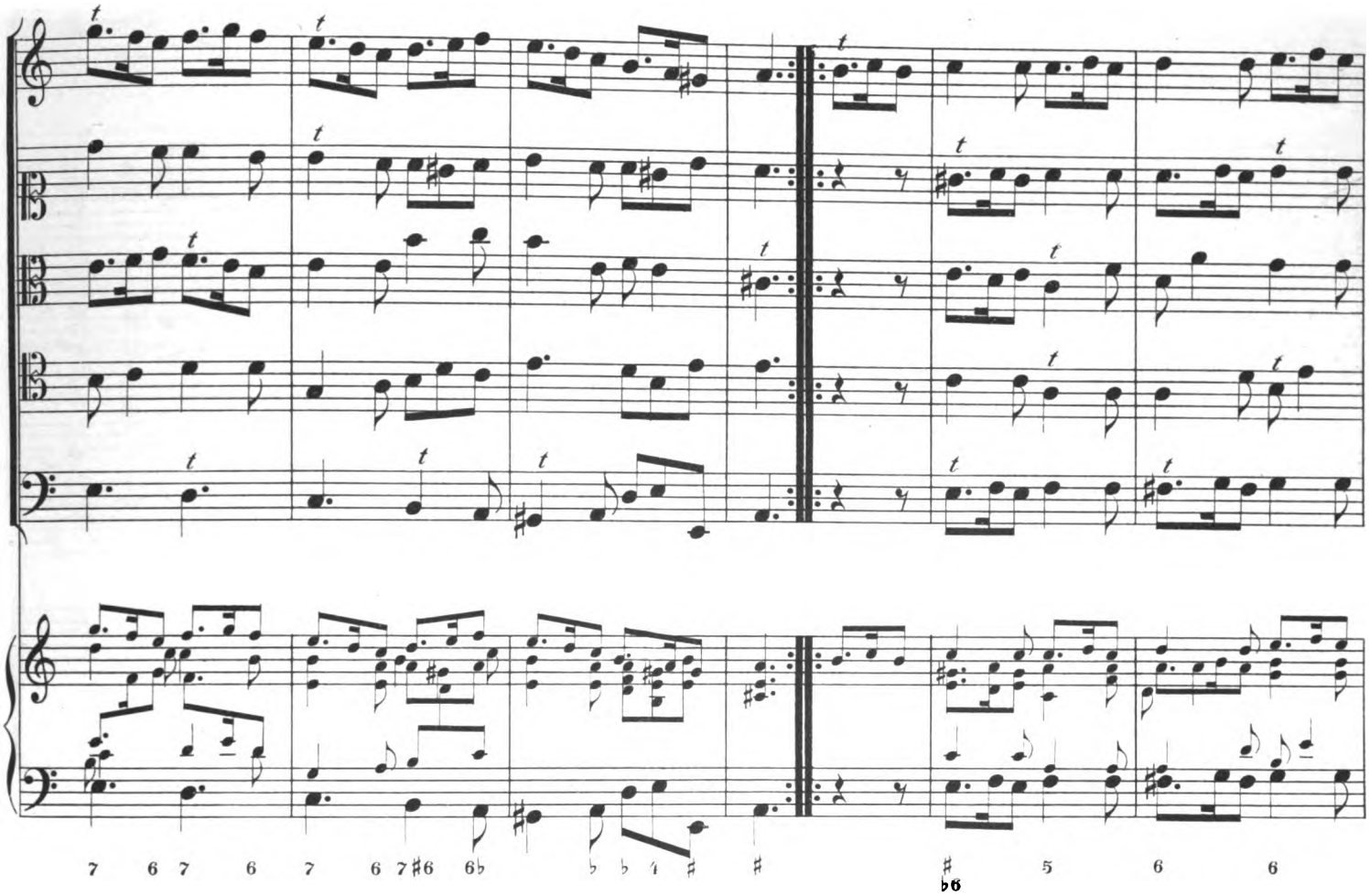
Digitized by Google

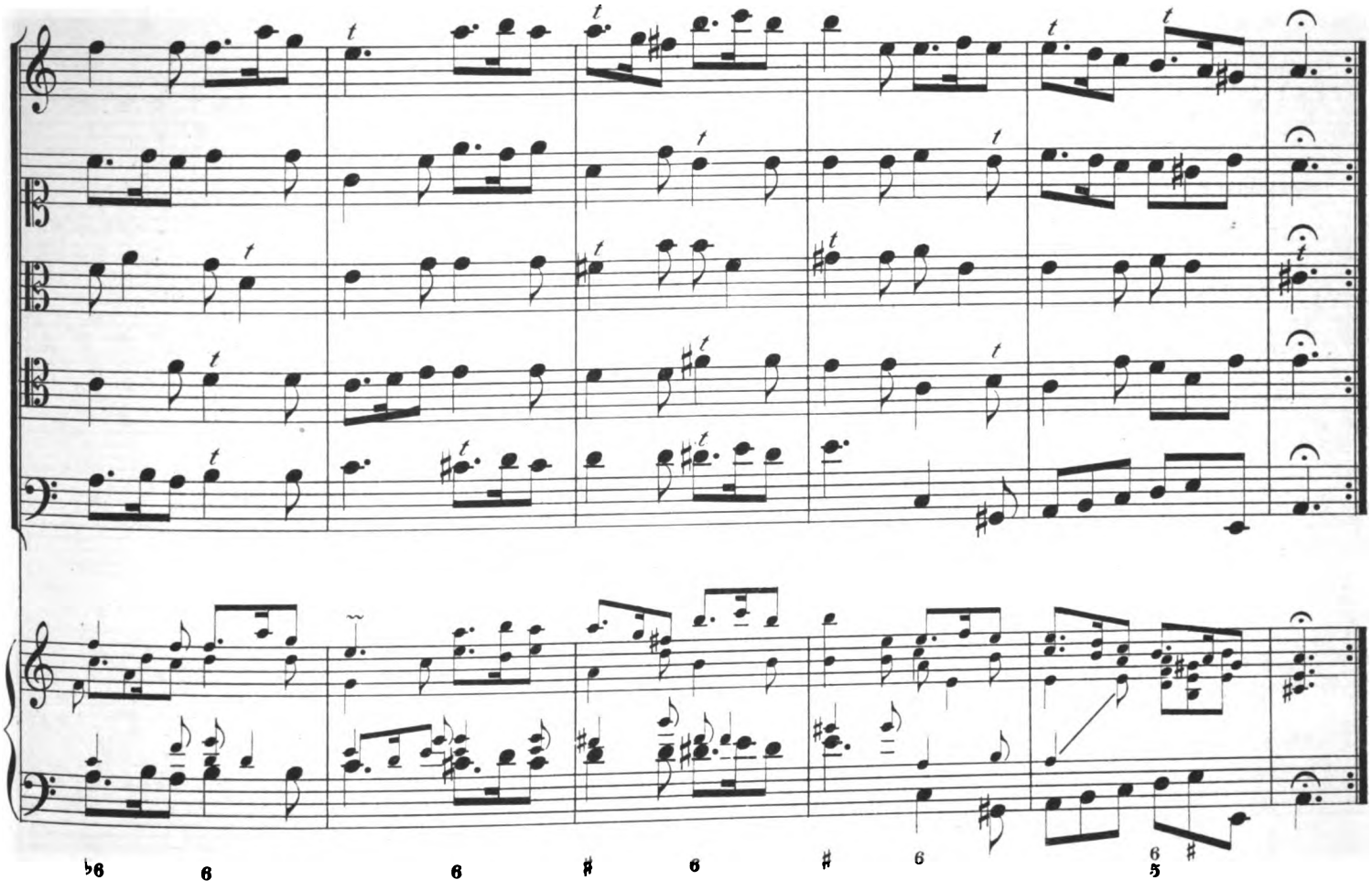


23. Gigue.



Digitized by Google





Digitized by Google

24. Ouverture.

Violino.

Violetta.

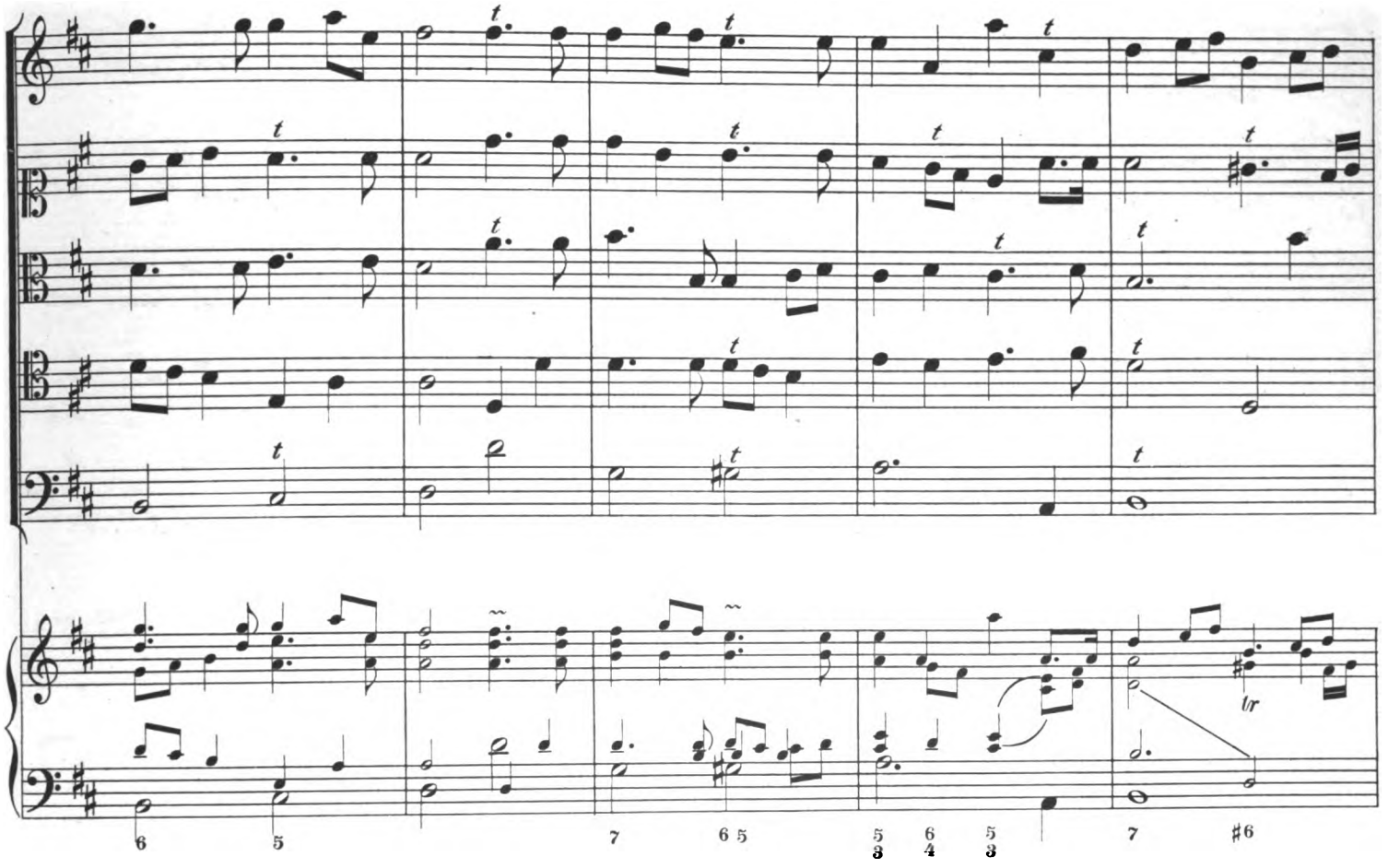
Viola.

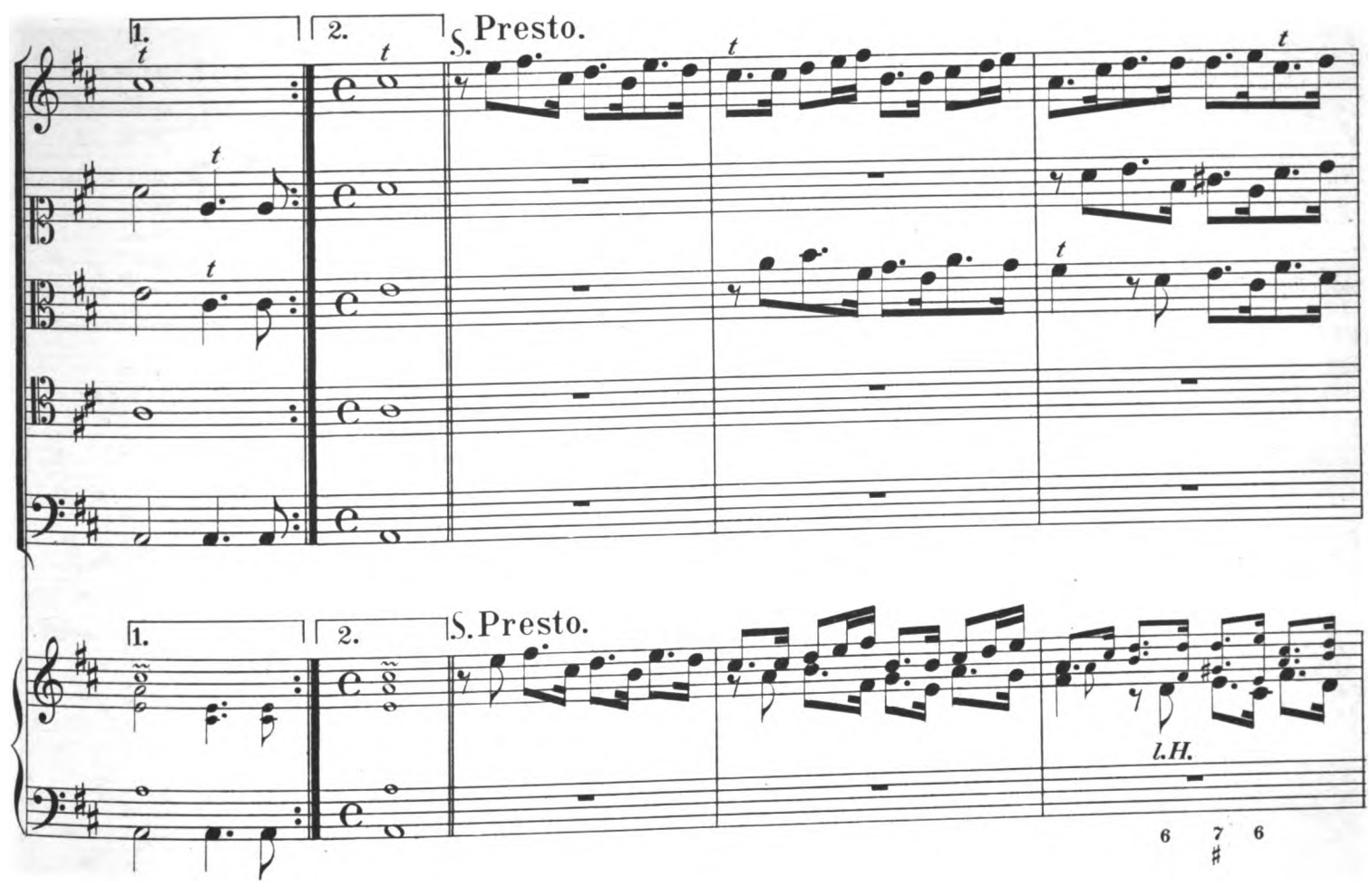
Quinta parte.

Violone.

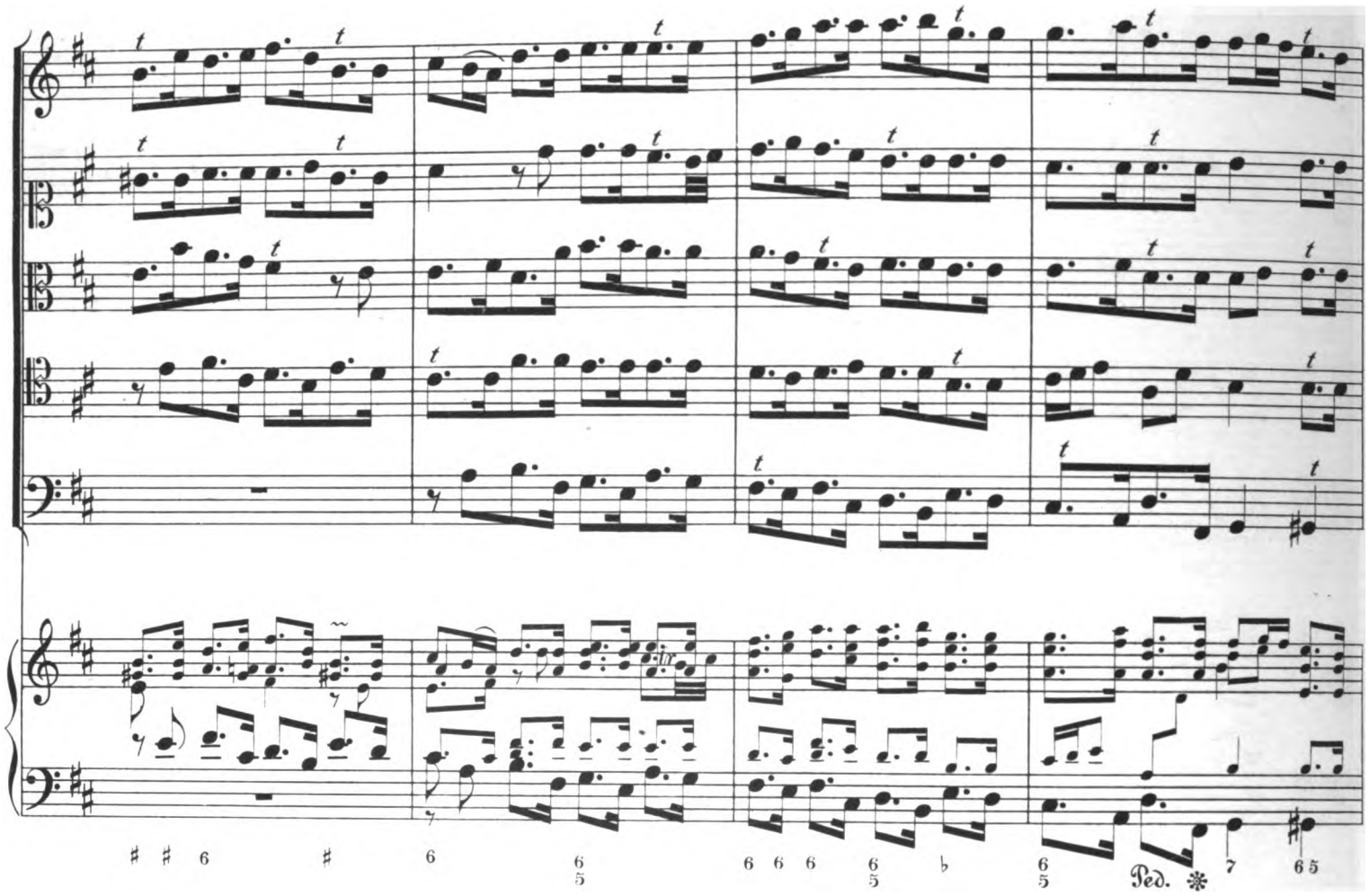
Clavier mit Basso continuo.

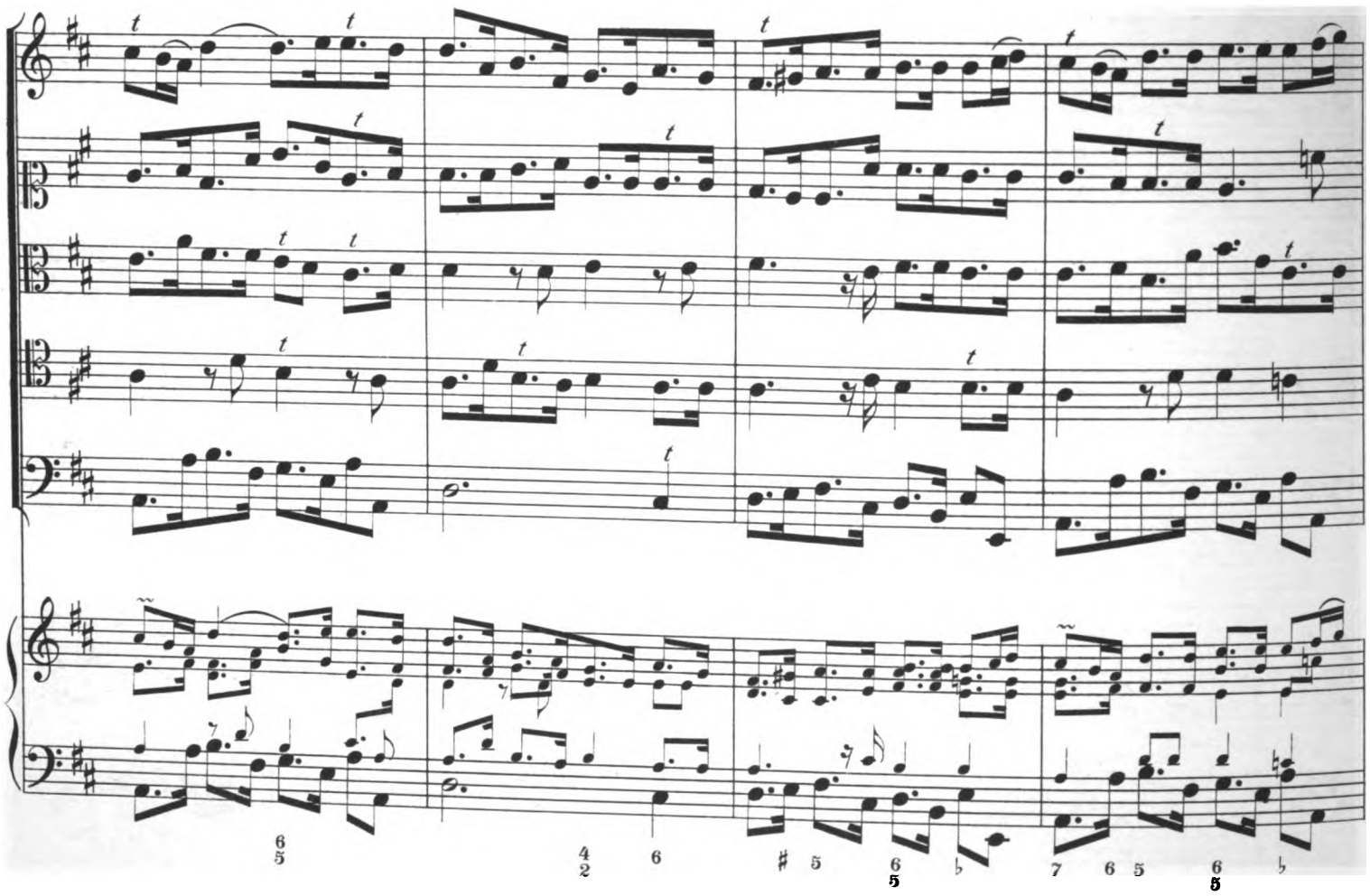
Digitized by Google





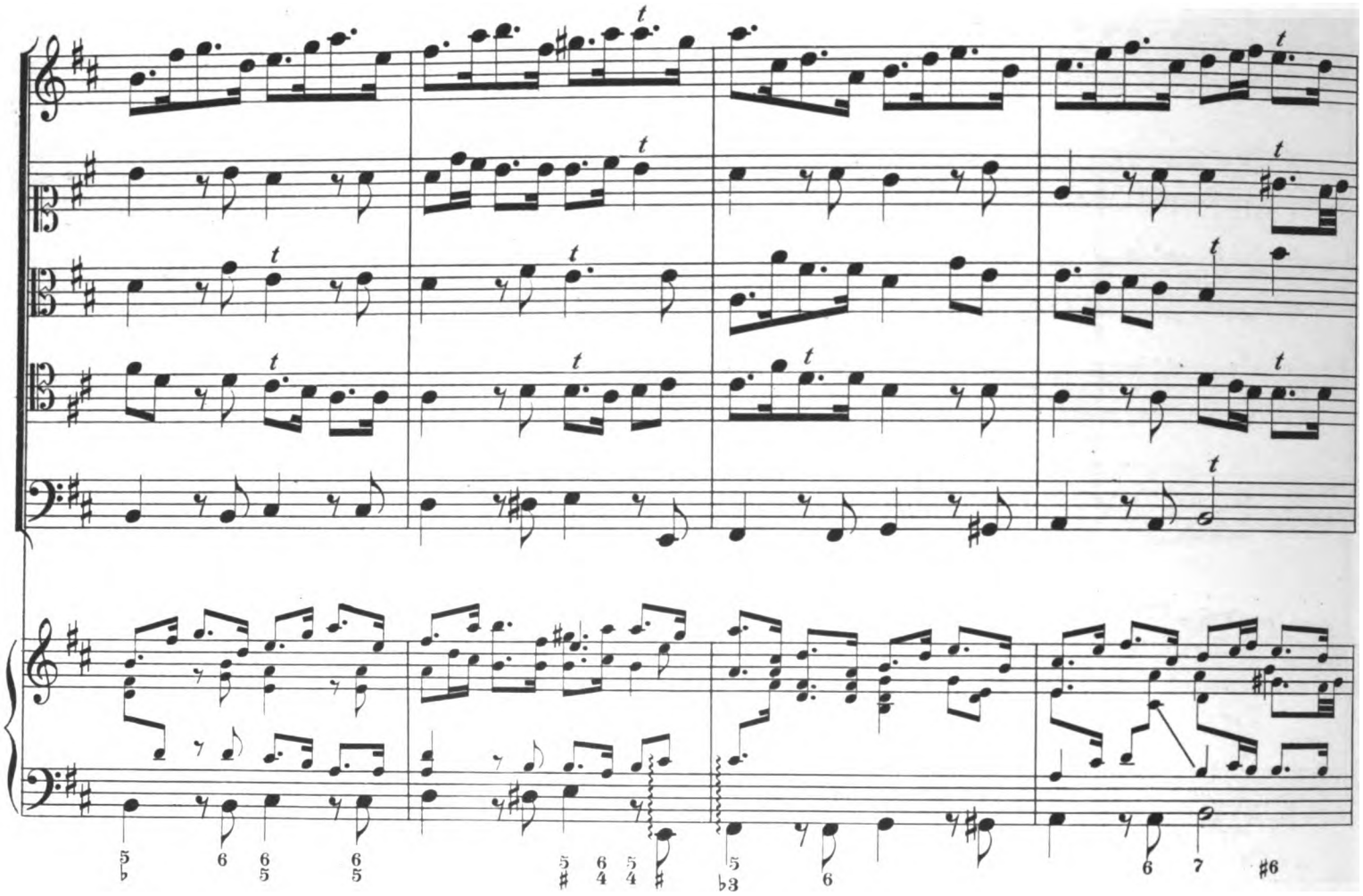
Digitized by Google

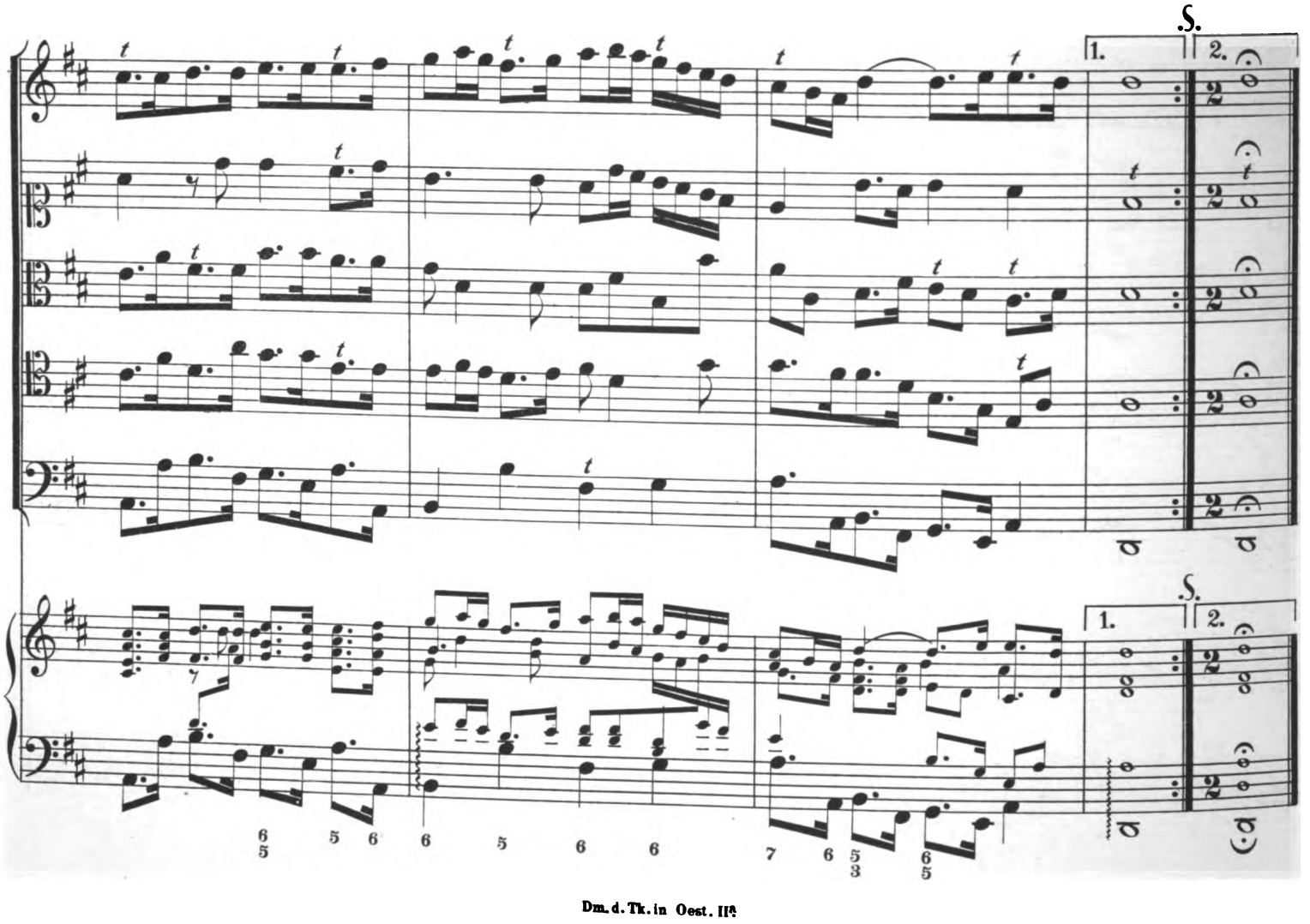




Digitized by Google

Digitized by Google





Digitized by Google

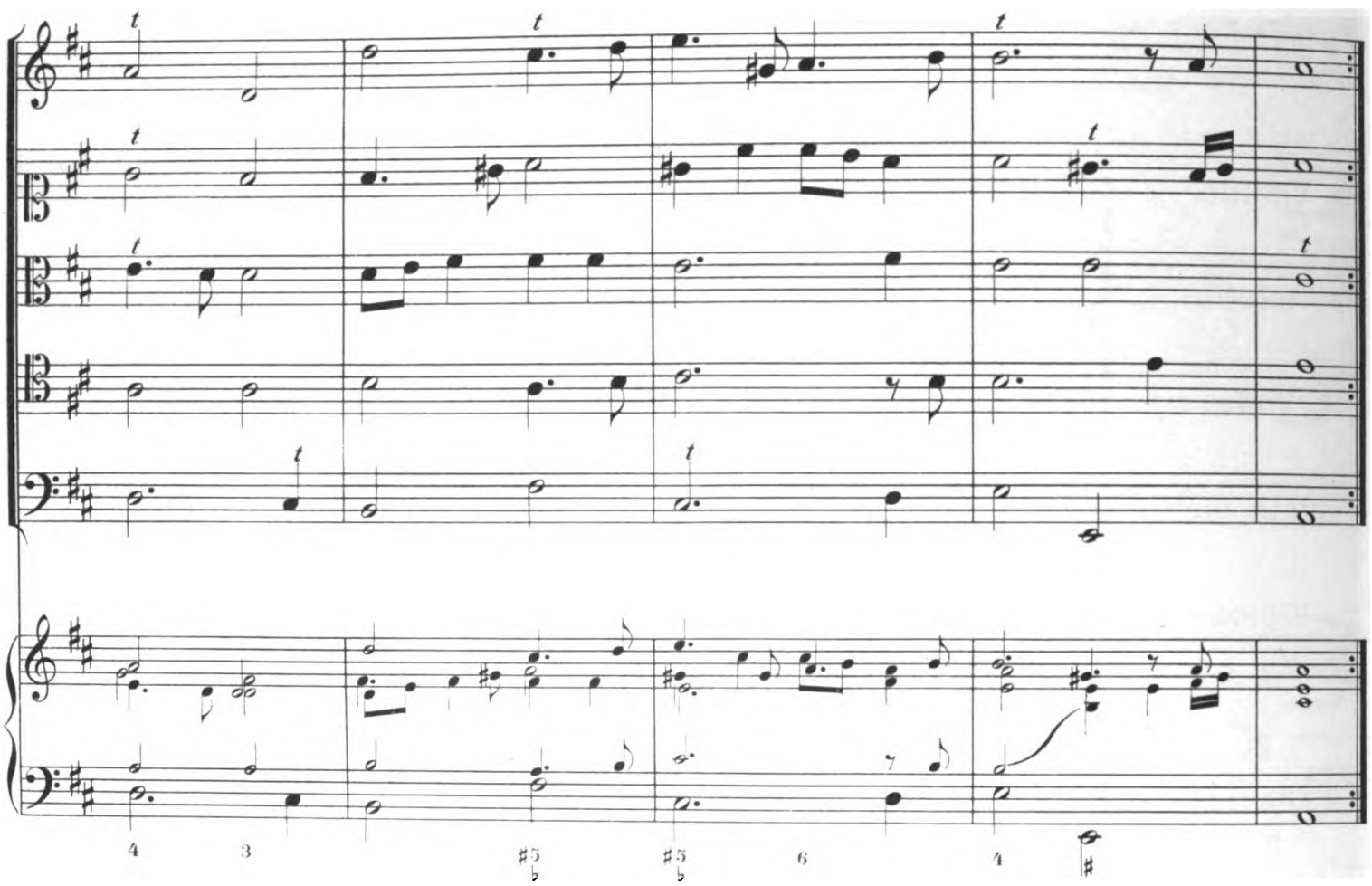
25. Les Païsans.

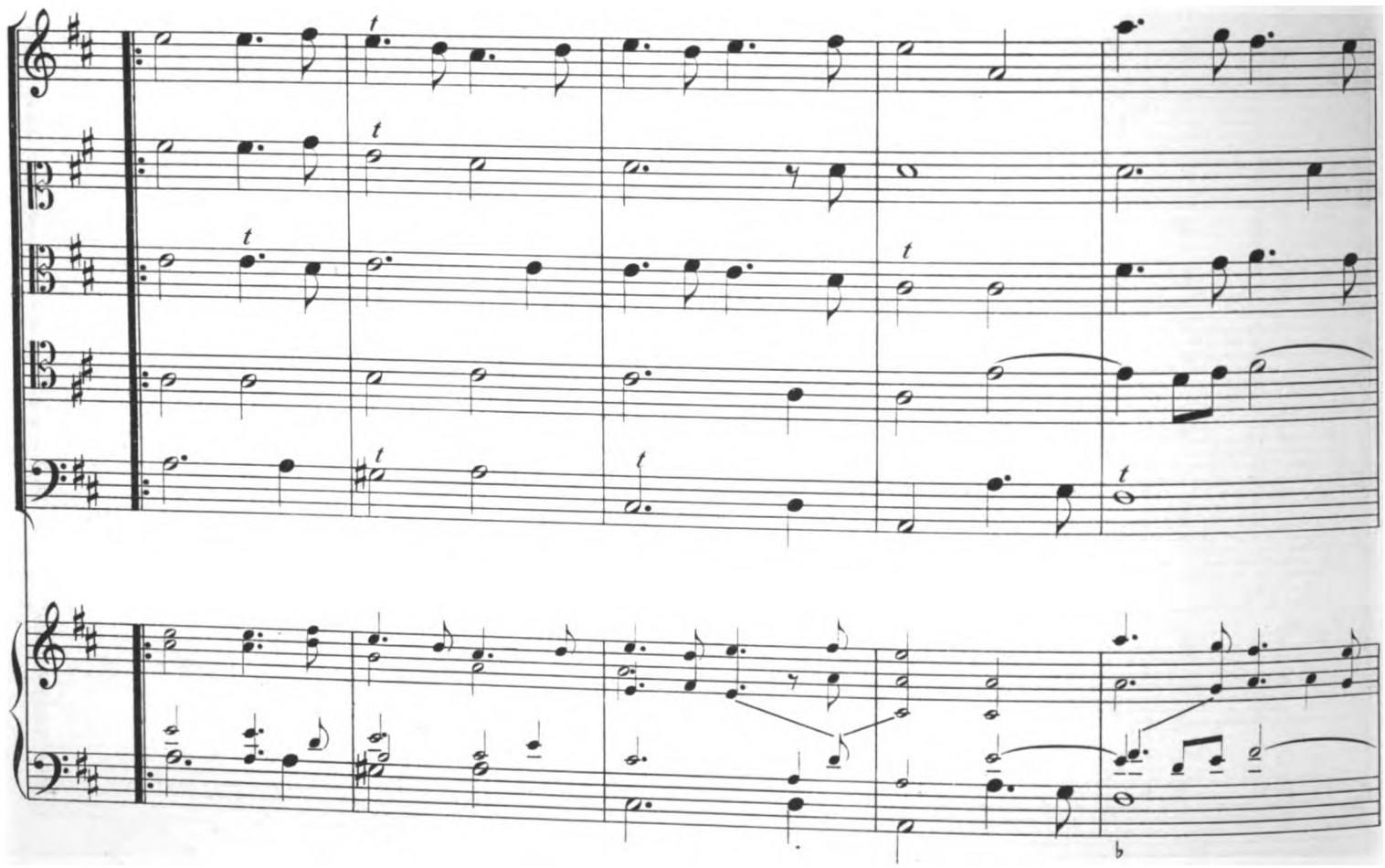
Violino.
Violetta.
Viola.
Quinta parte.
Violone.
Clavier mit Basso continuo.

Presto.

Presto.

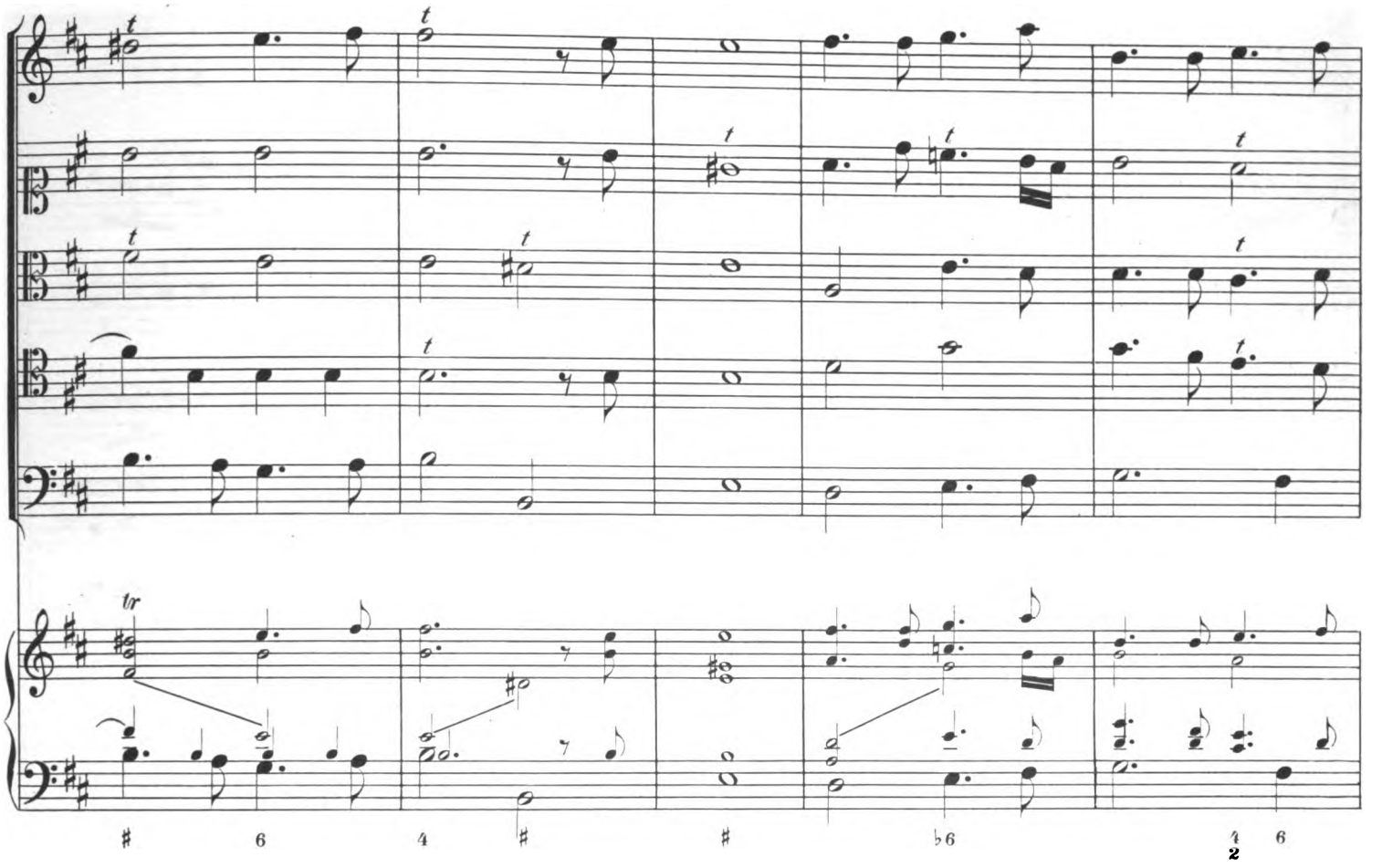
Digitized by Google

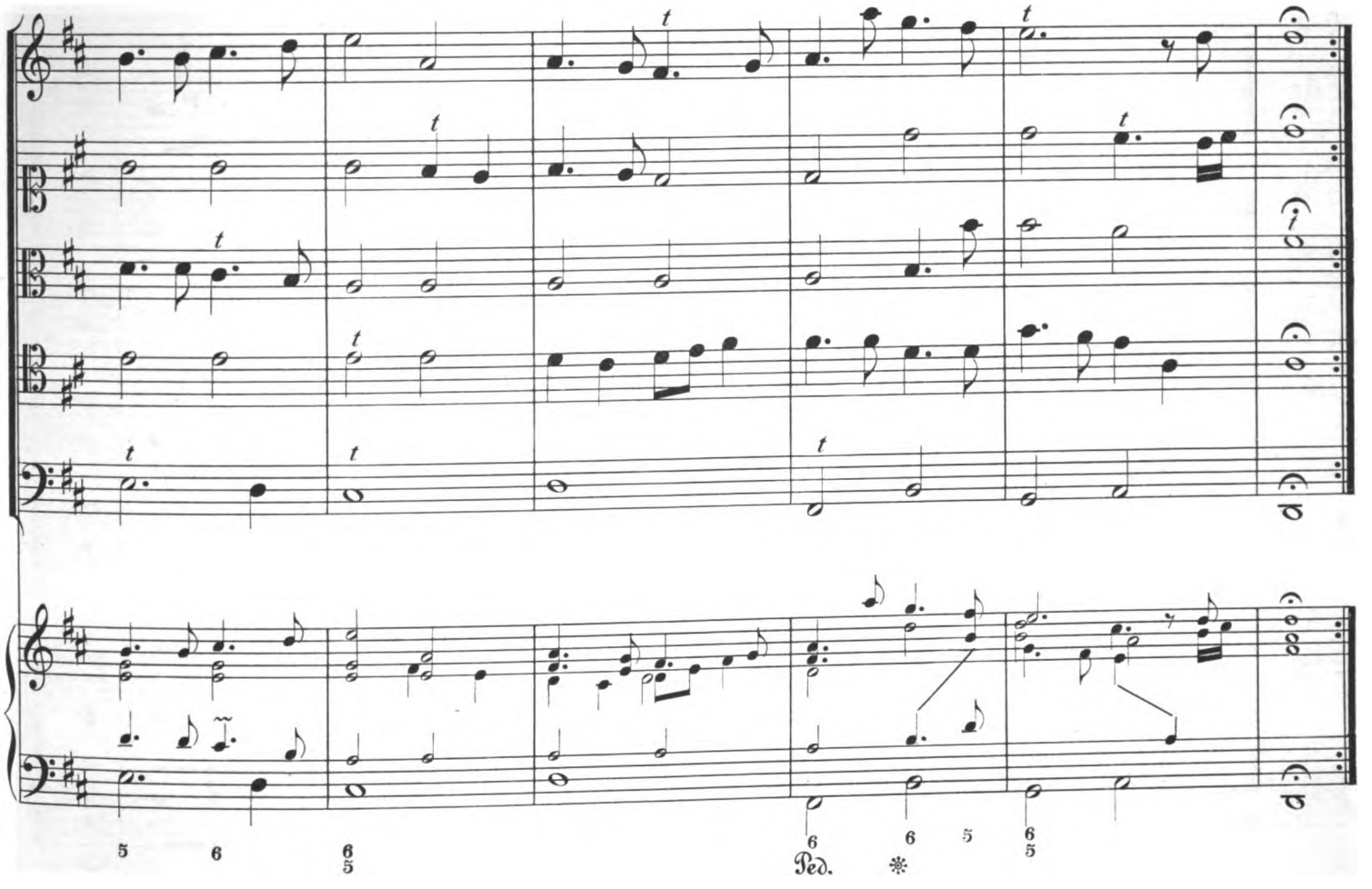




Dm. d. Tk. in Oest. II.ª

Digitized by Google

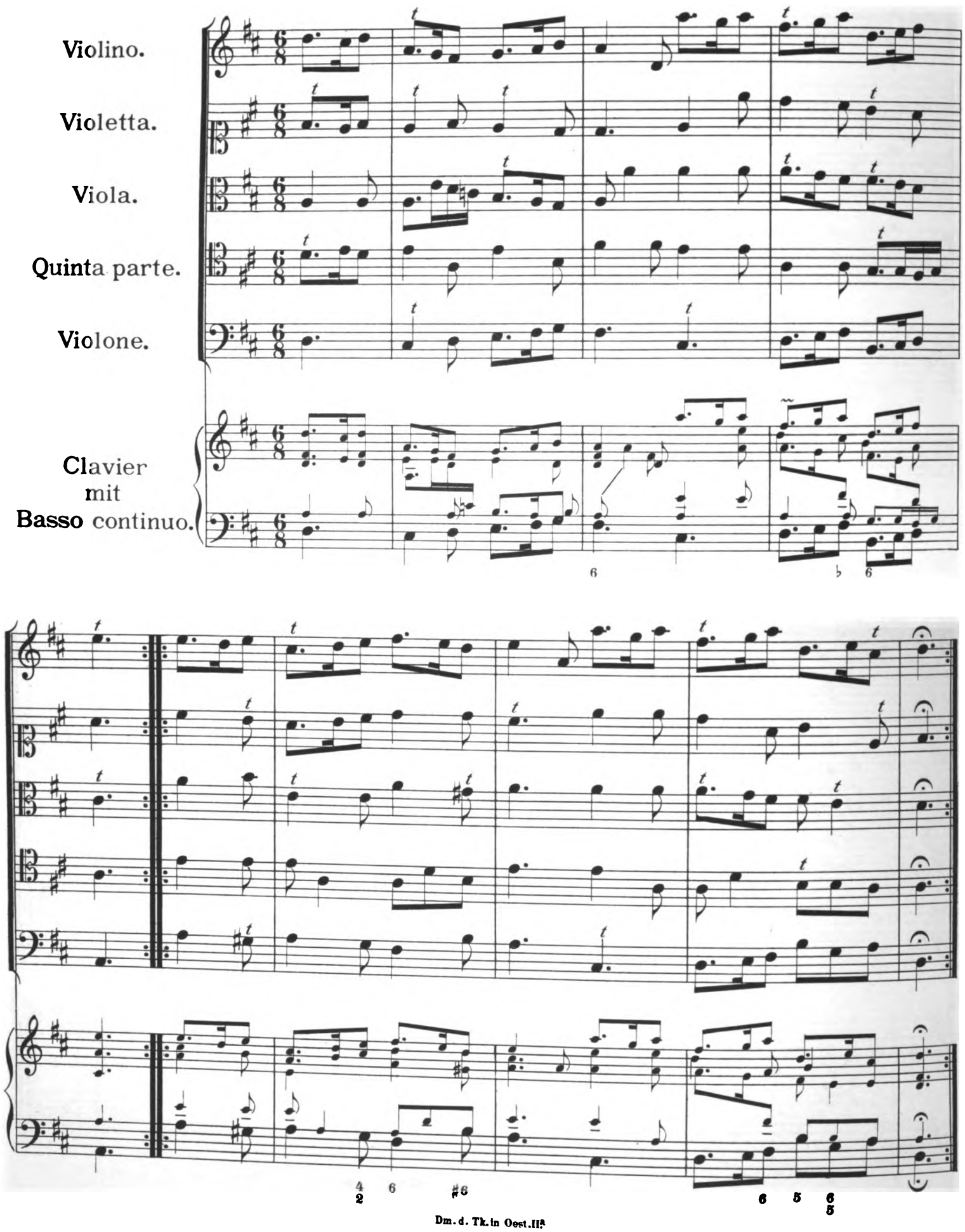




Dm. d. Tk. in Oest. II^{a}

Digitized by Google

26. Canaries.



Digitized by Google

27. Les Cavalliers.

Violino.

Violetta.

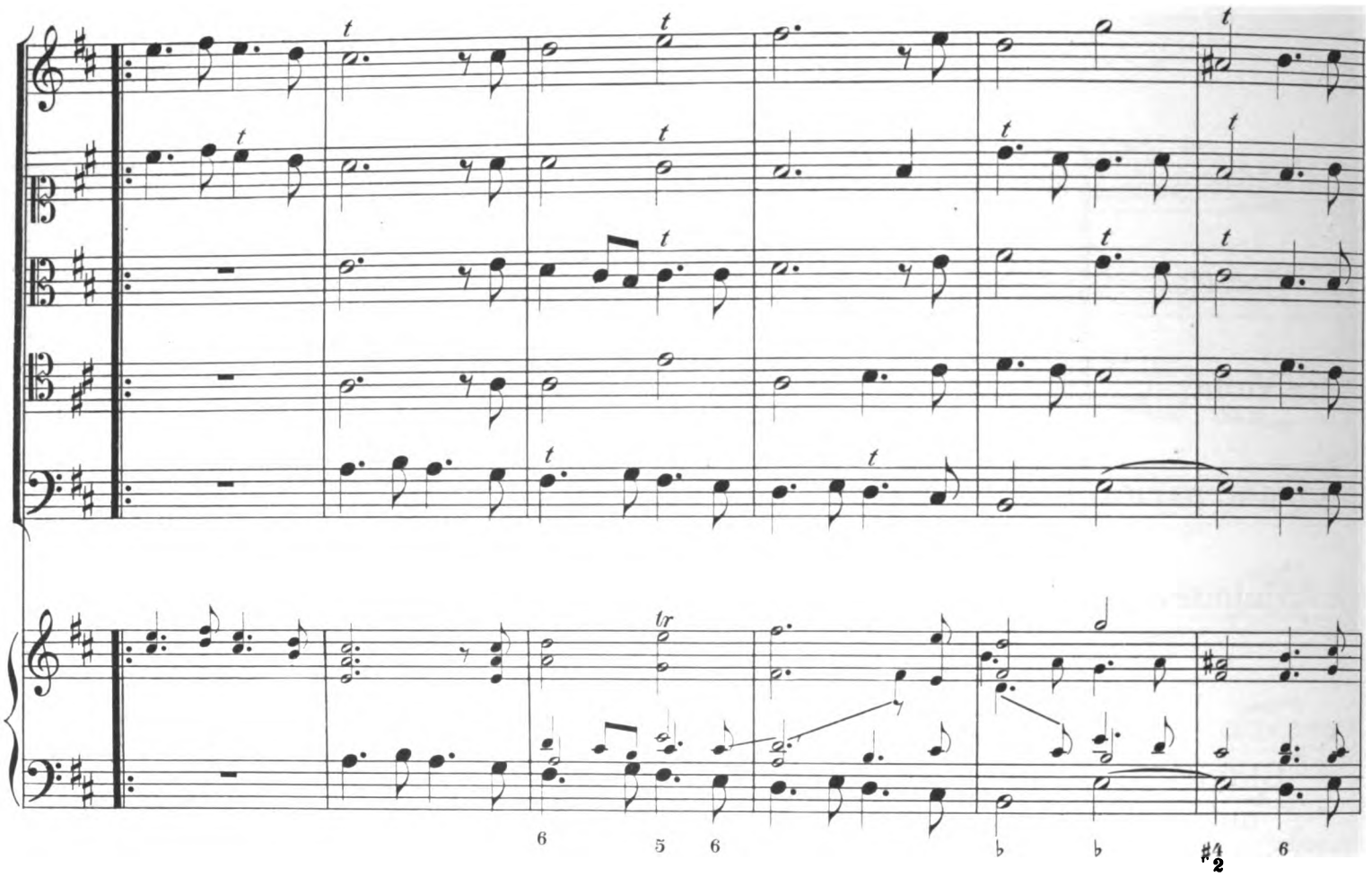
Viola.

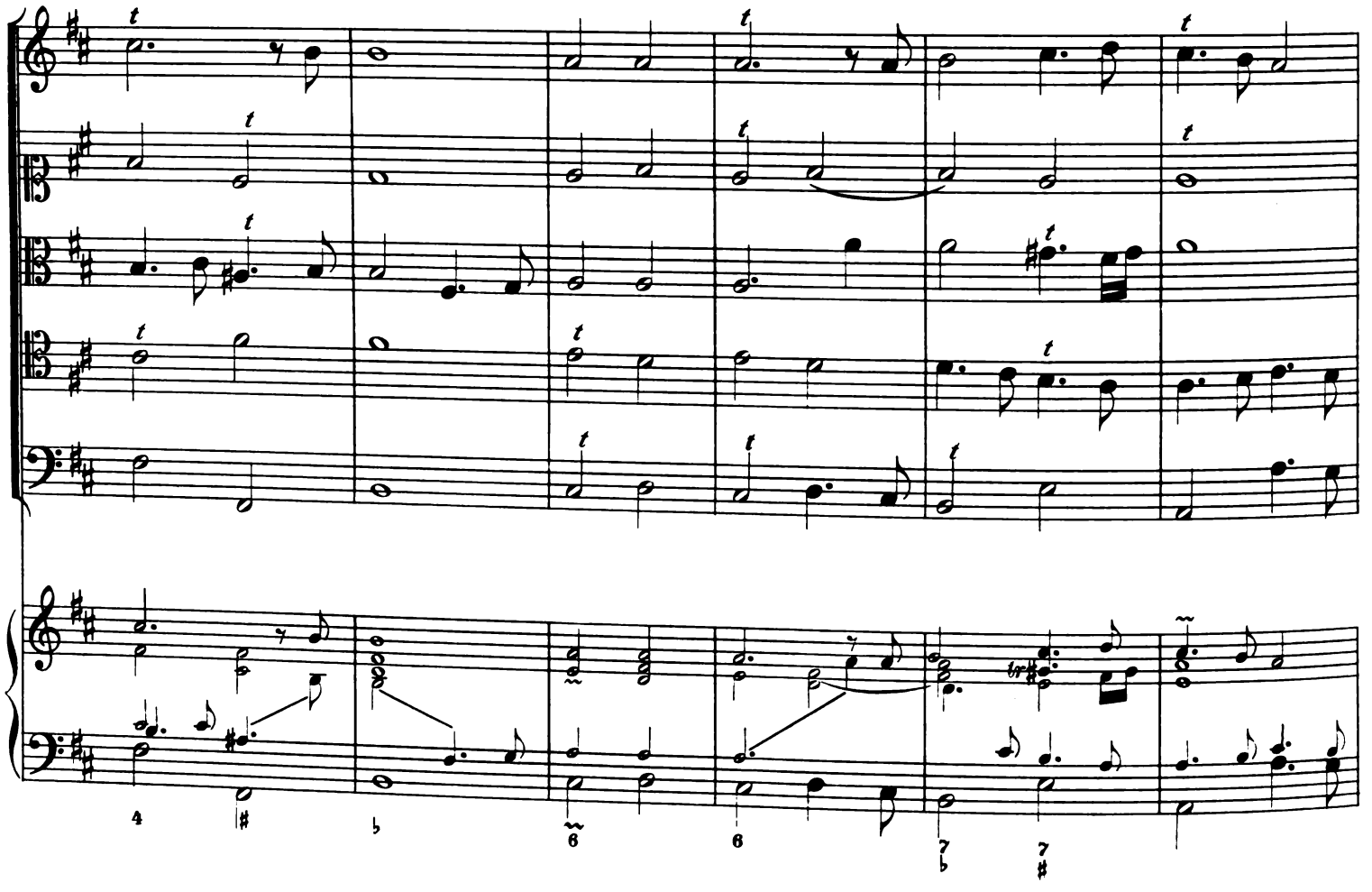
Quinta parte.

Violone.

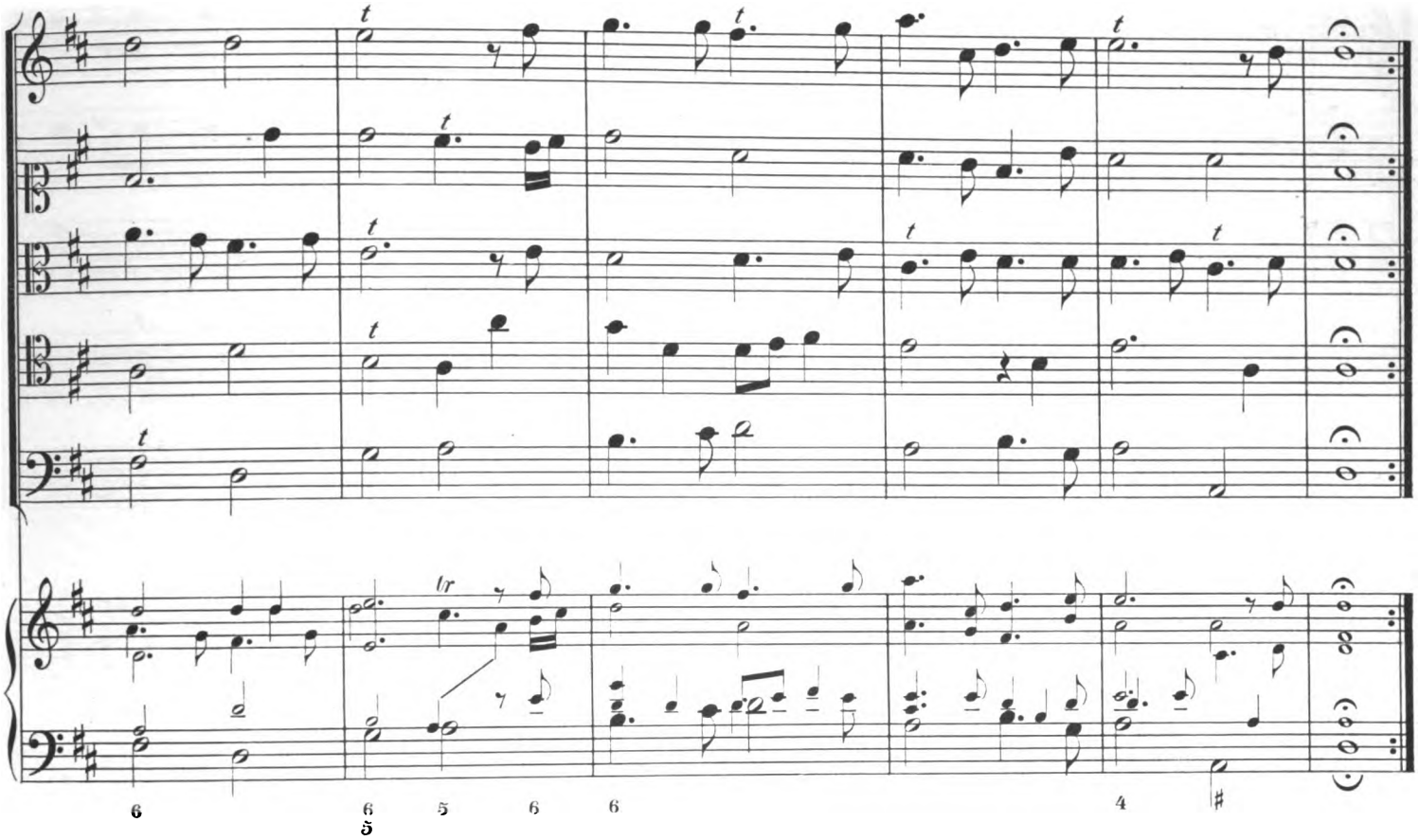
Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

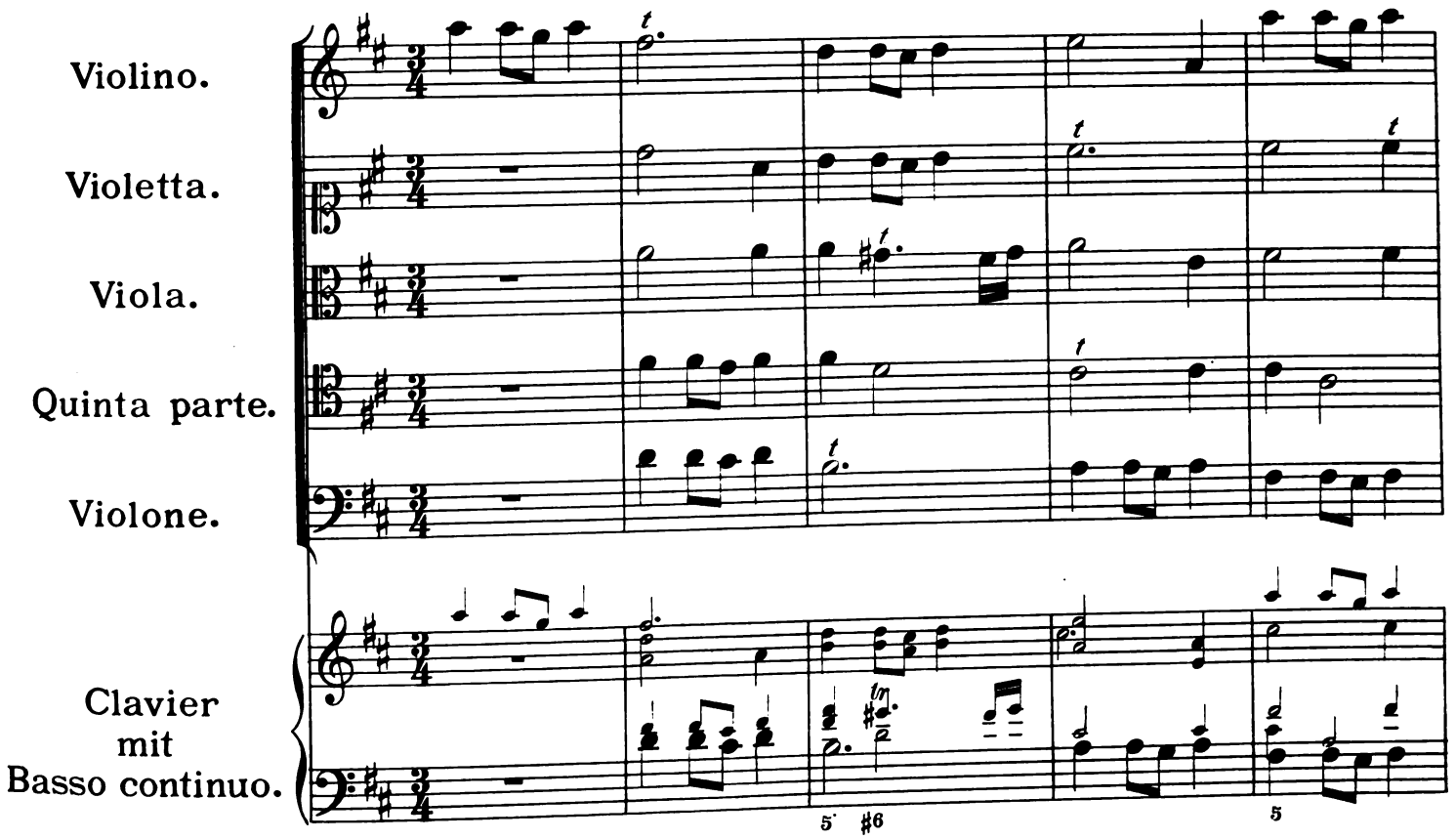




Digitized by Google

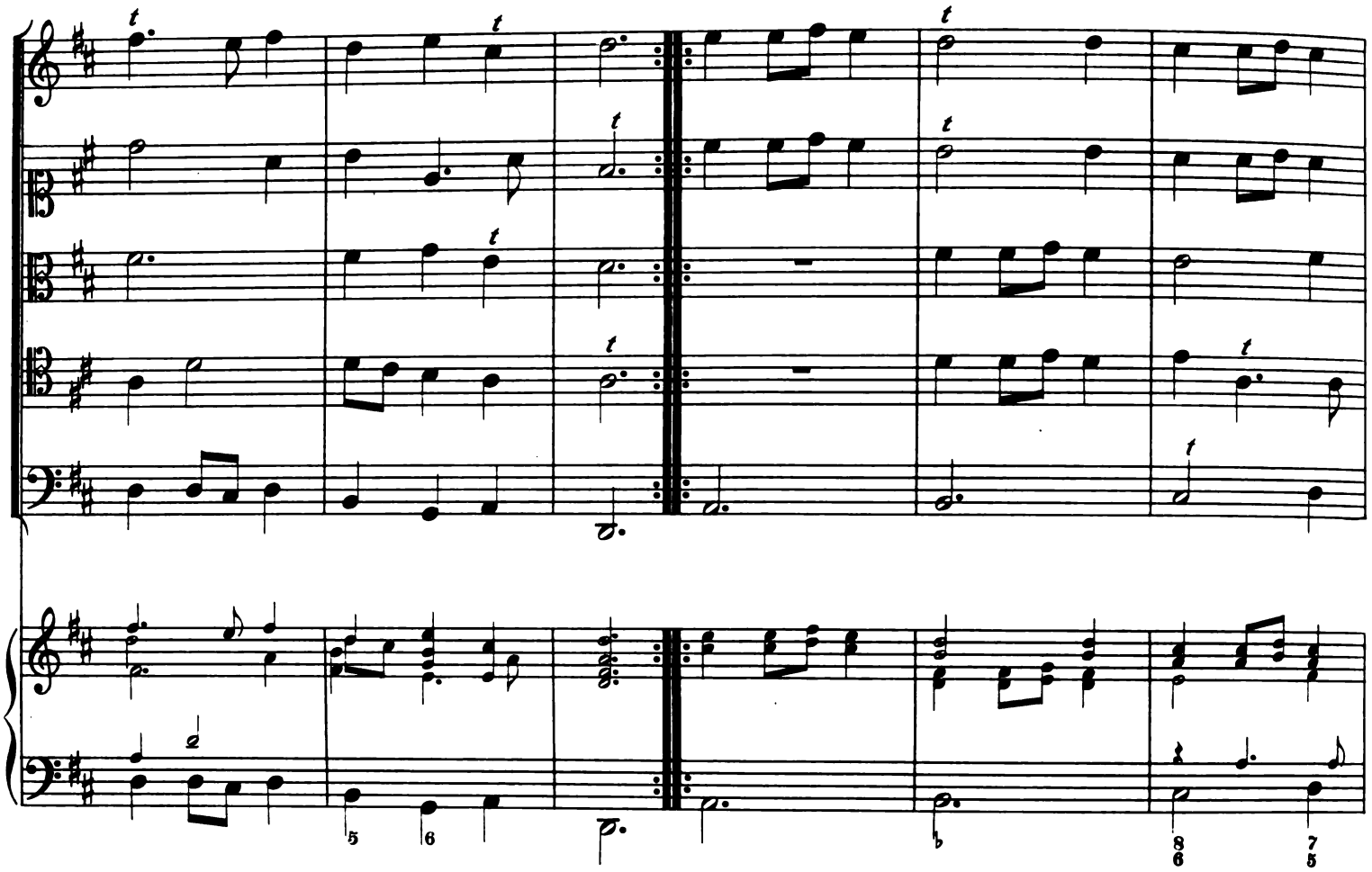


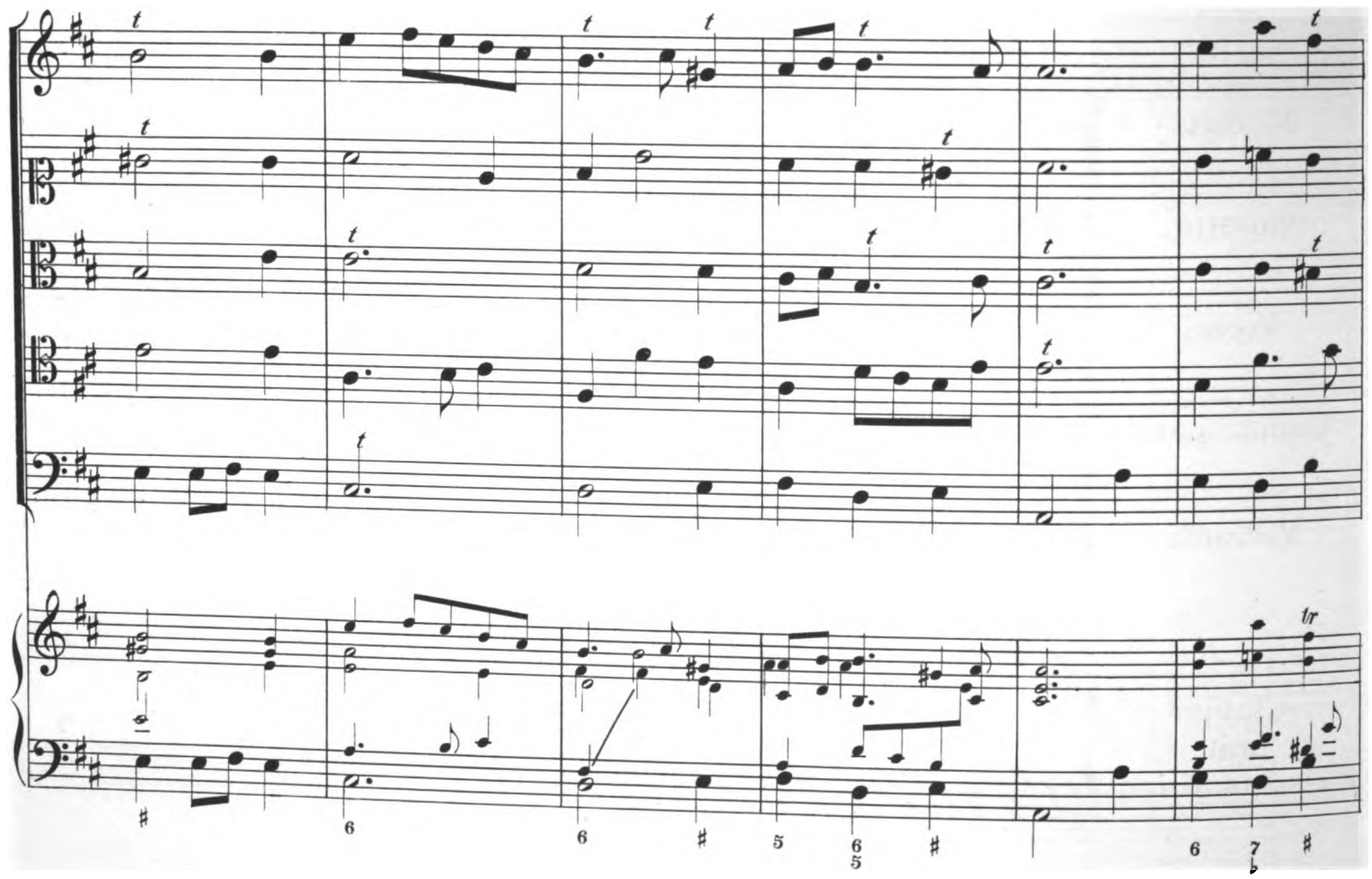
28. I. Menuet.



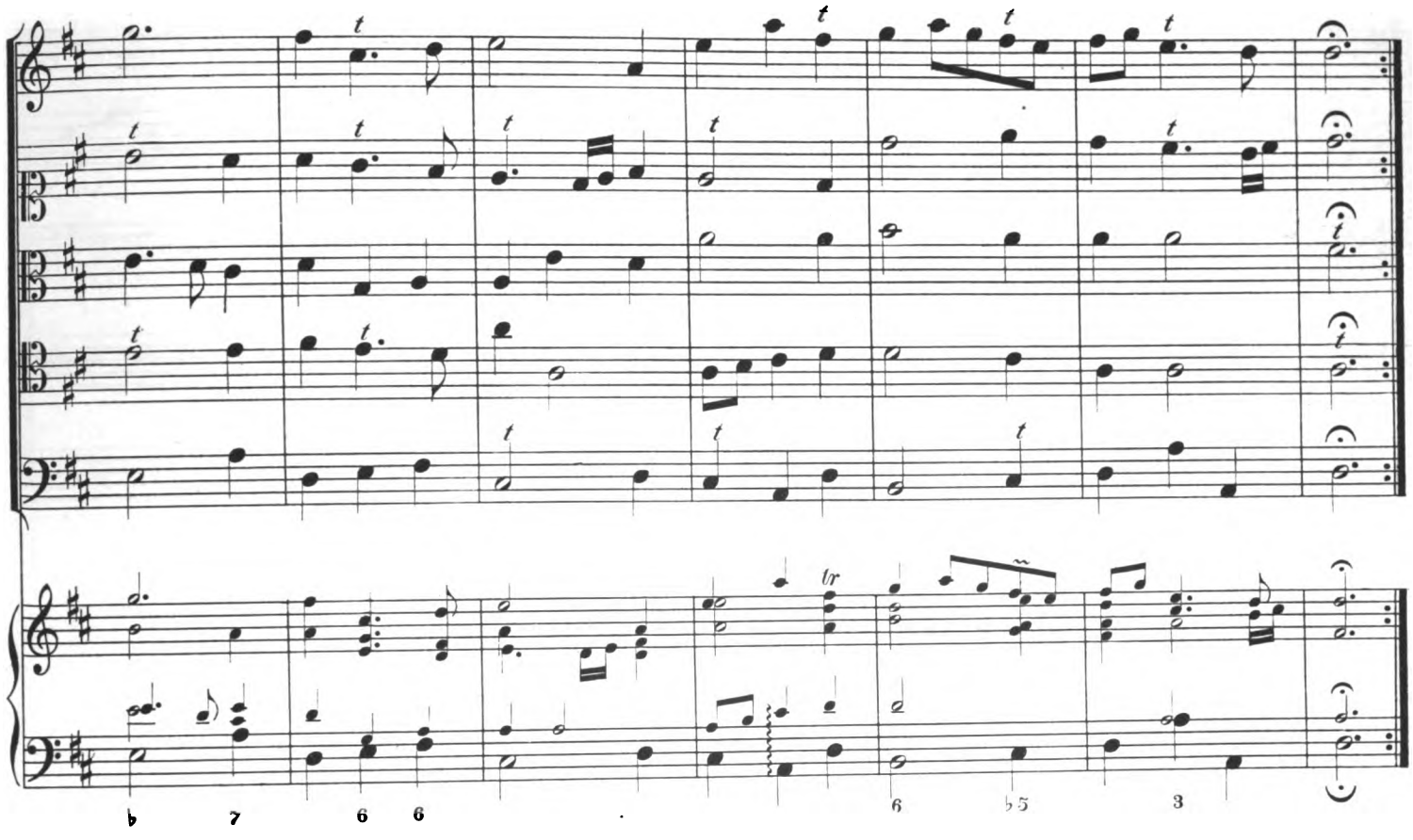
Dm. d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

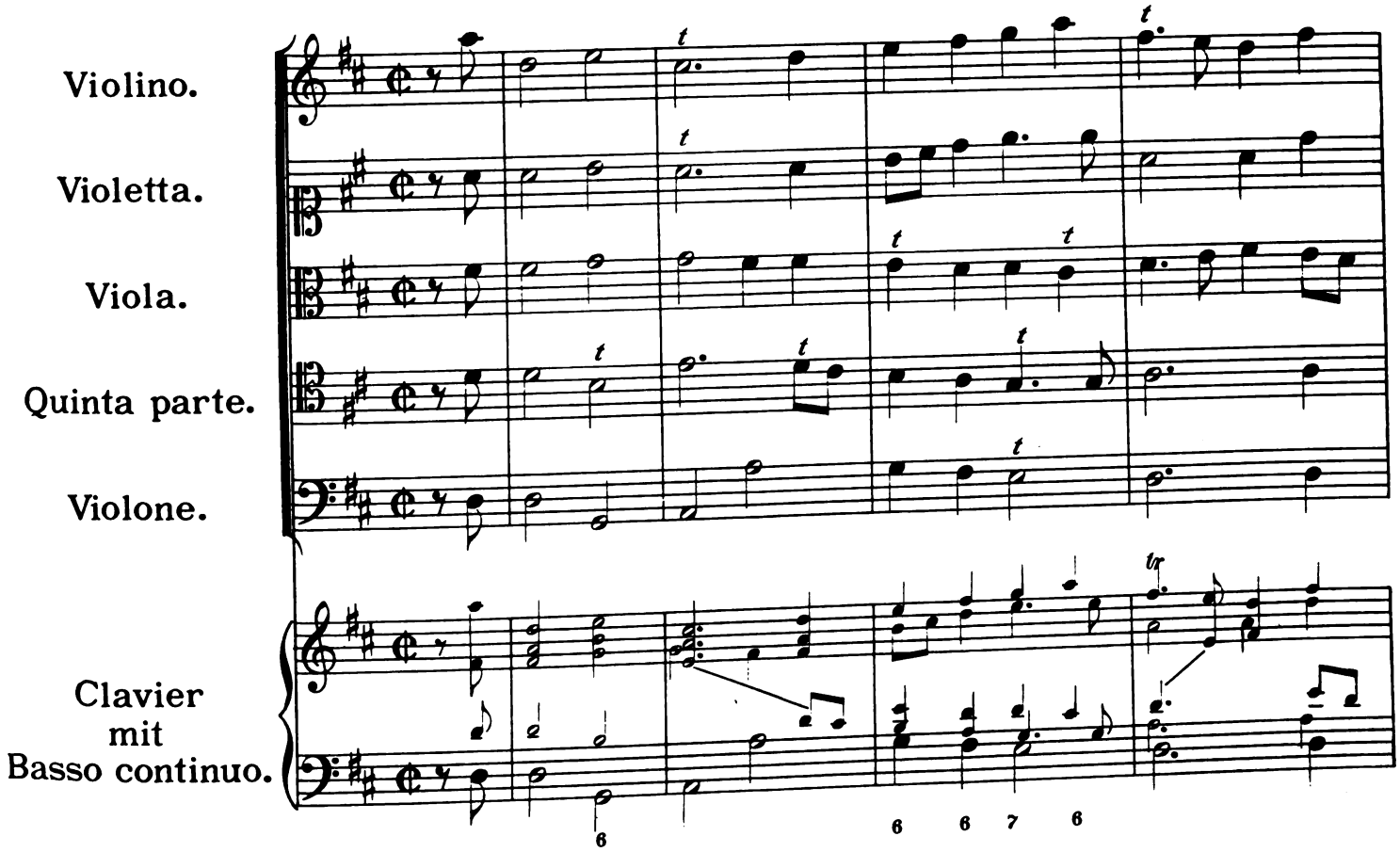




Digitized by Google

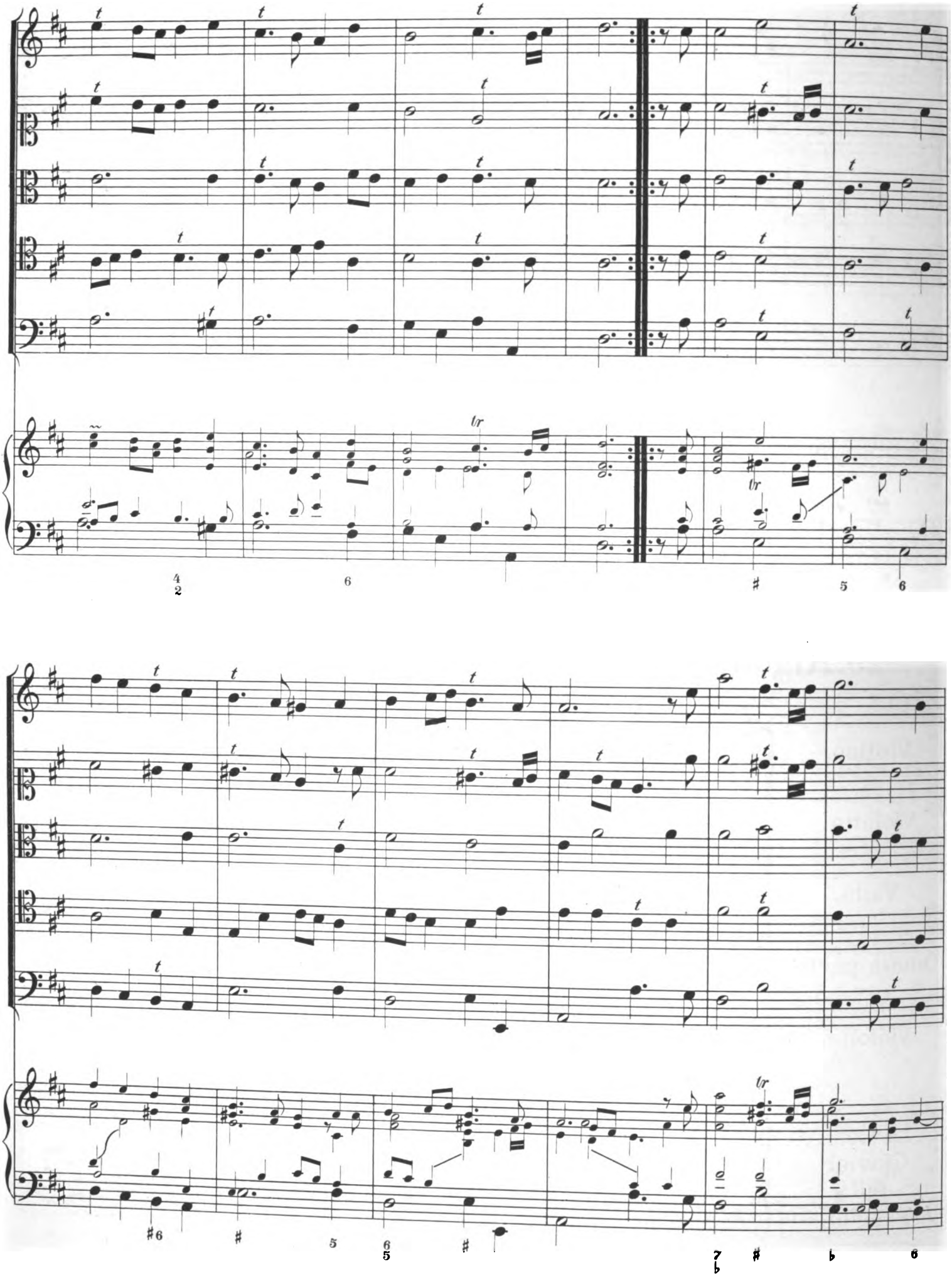


29. Rigodon p. de Jeunes Païsannes Poitevines.



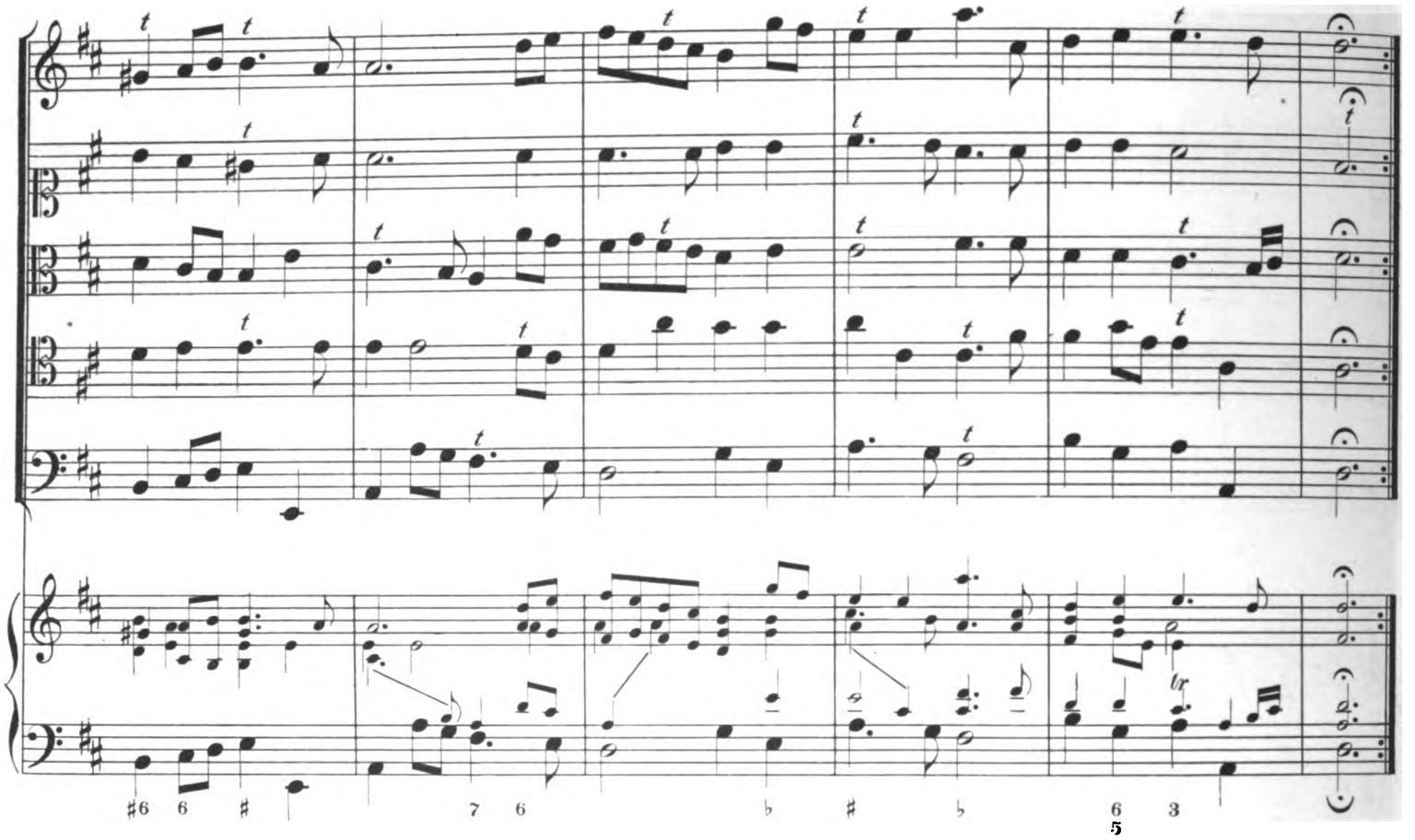
Dm.d. Tk. in Oest. IIA

Digitized by Google

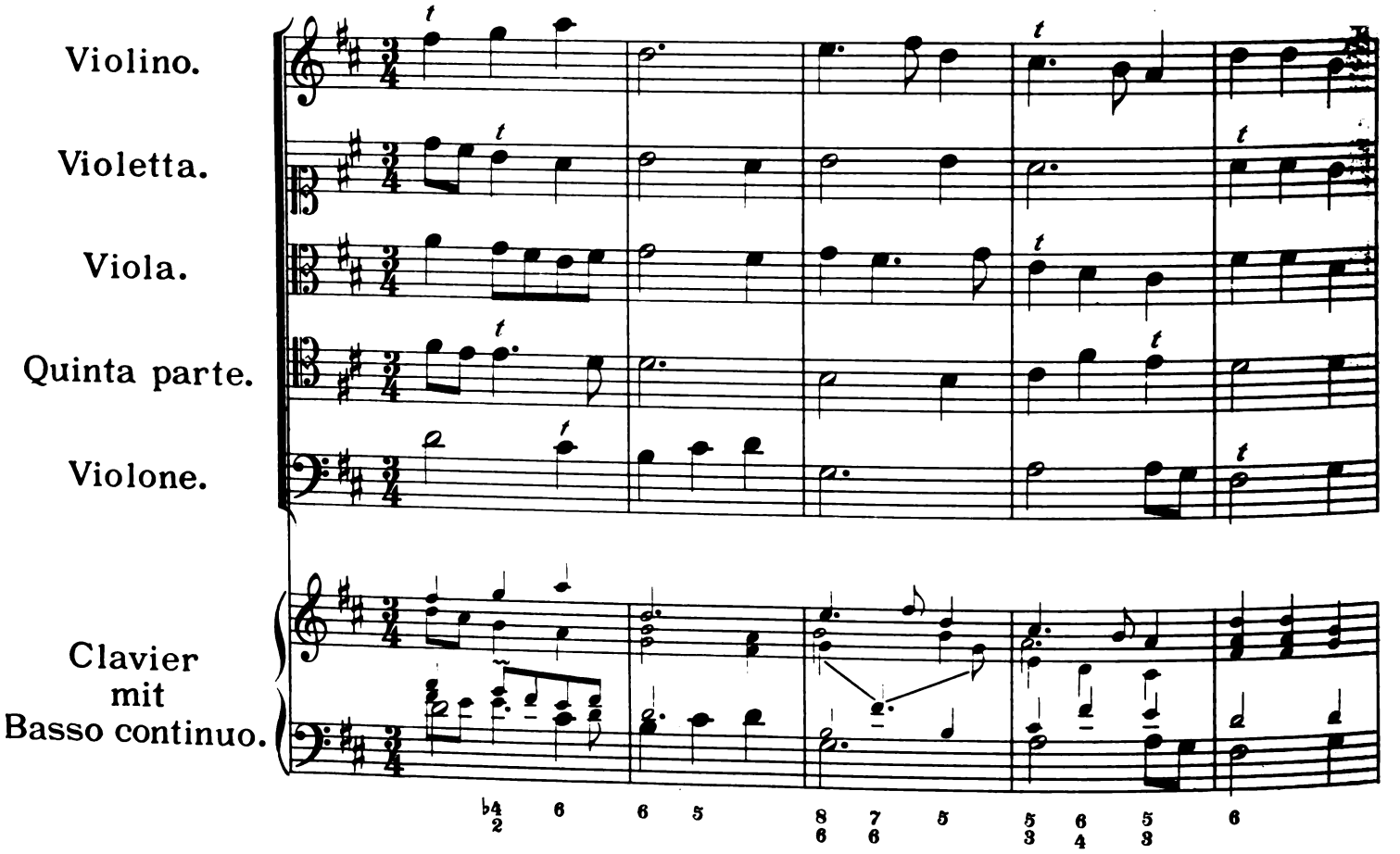


Digitized by Google

Digitized by Google

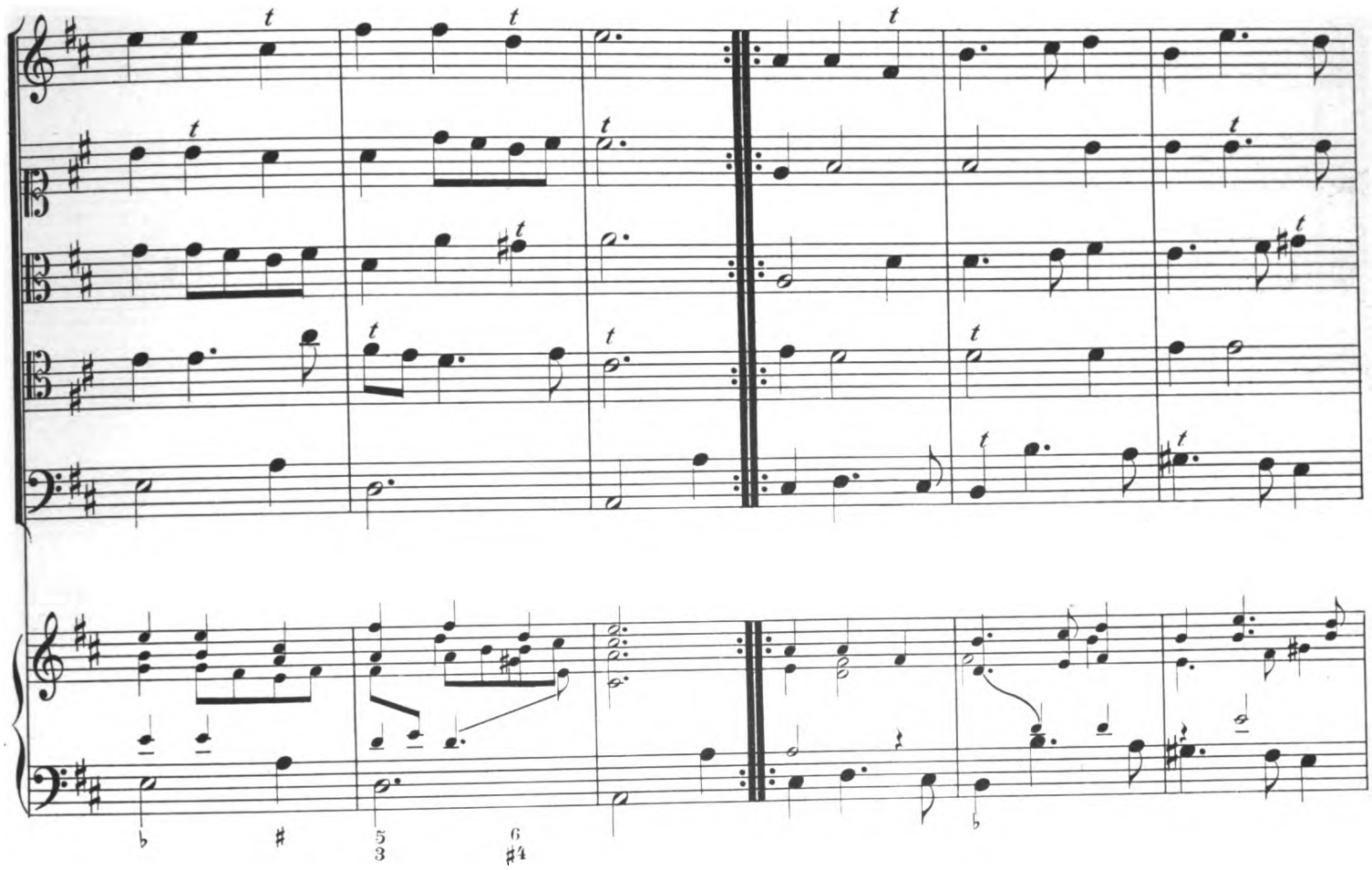


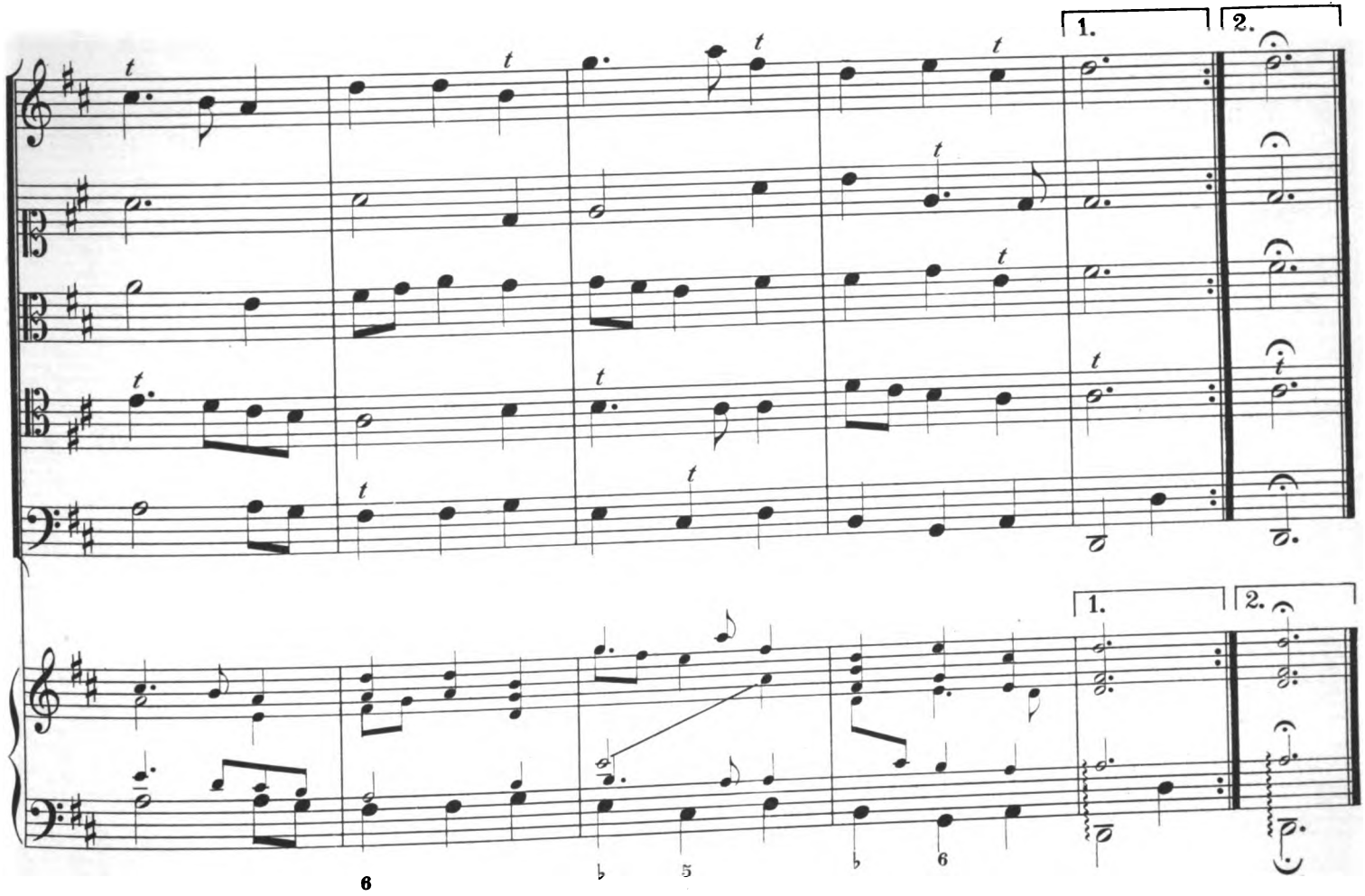
30. II. Menuet.



Dm.d.Tk.in Oest.IIIe

Digitized by Google





Digitized by Google

31. Ouverture.

Violino.

Violetta.

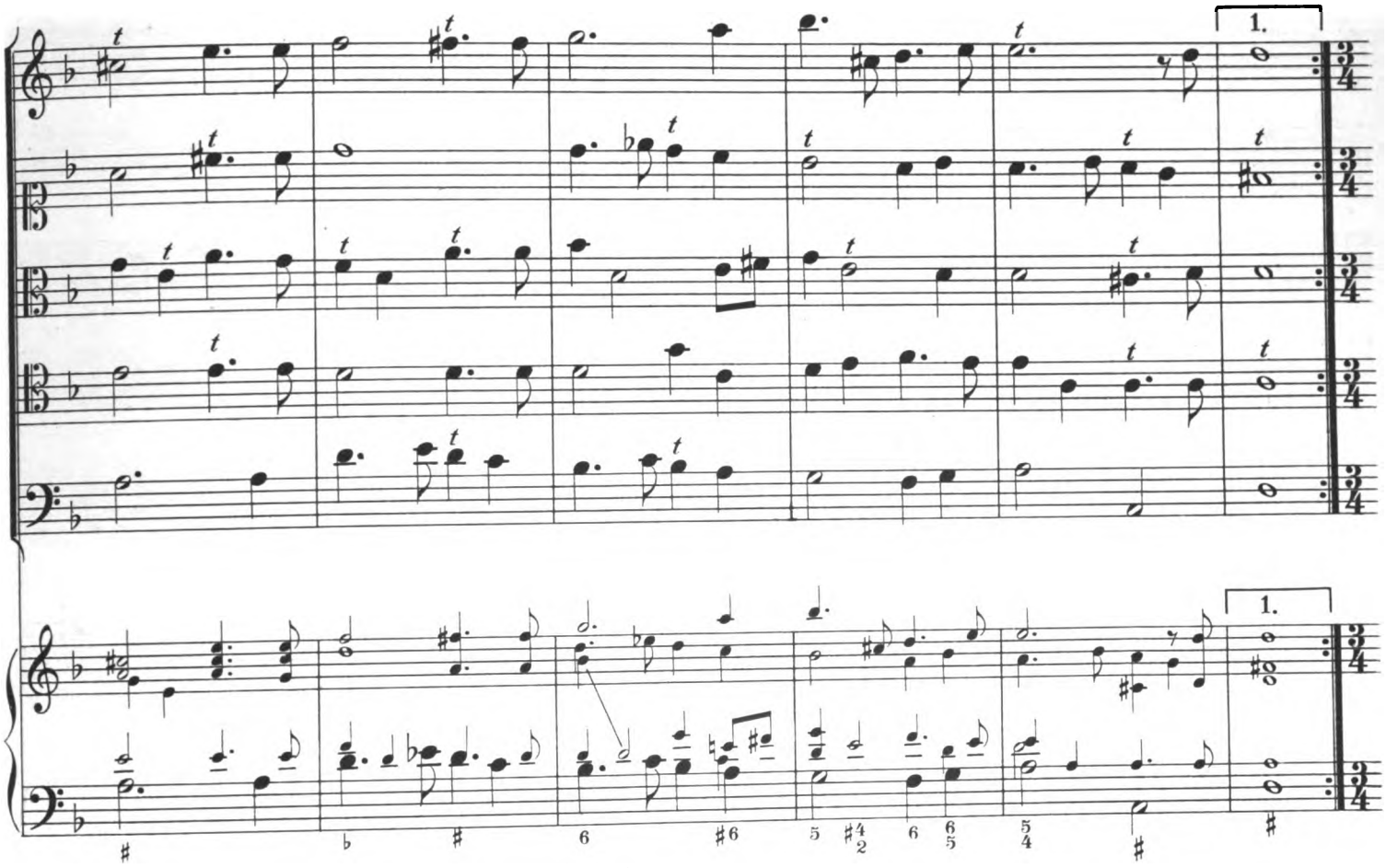
Viola.

Quinta parte.

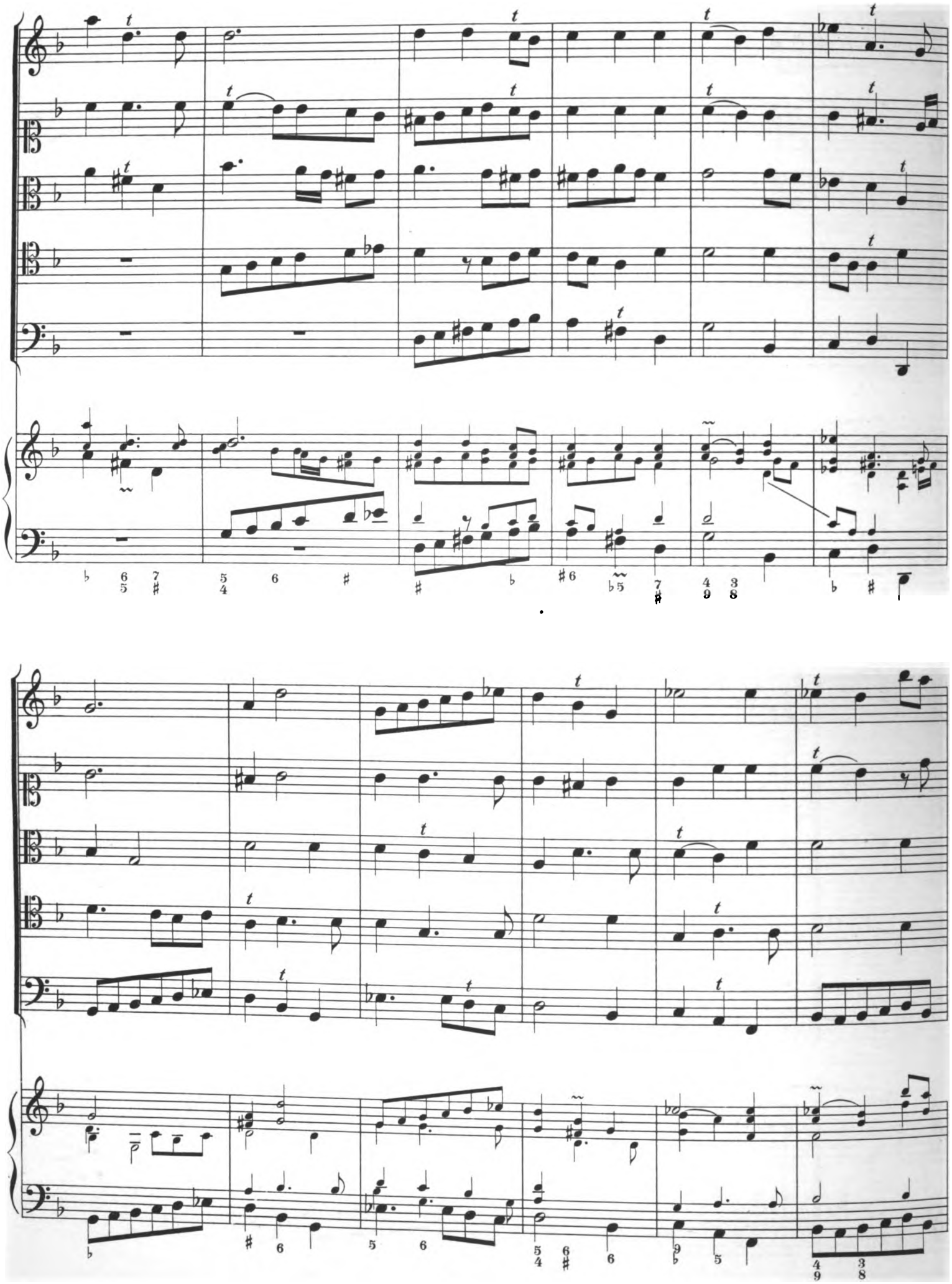
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



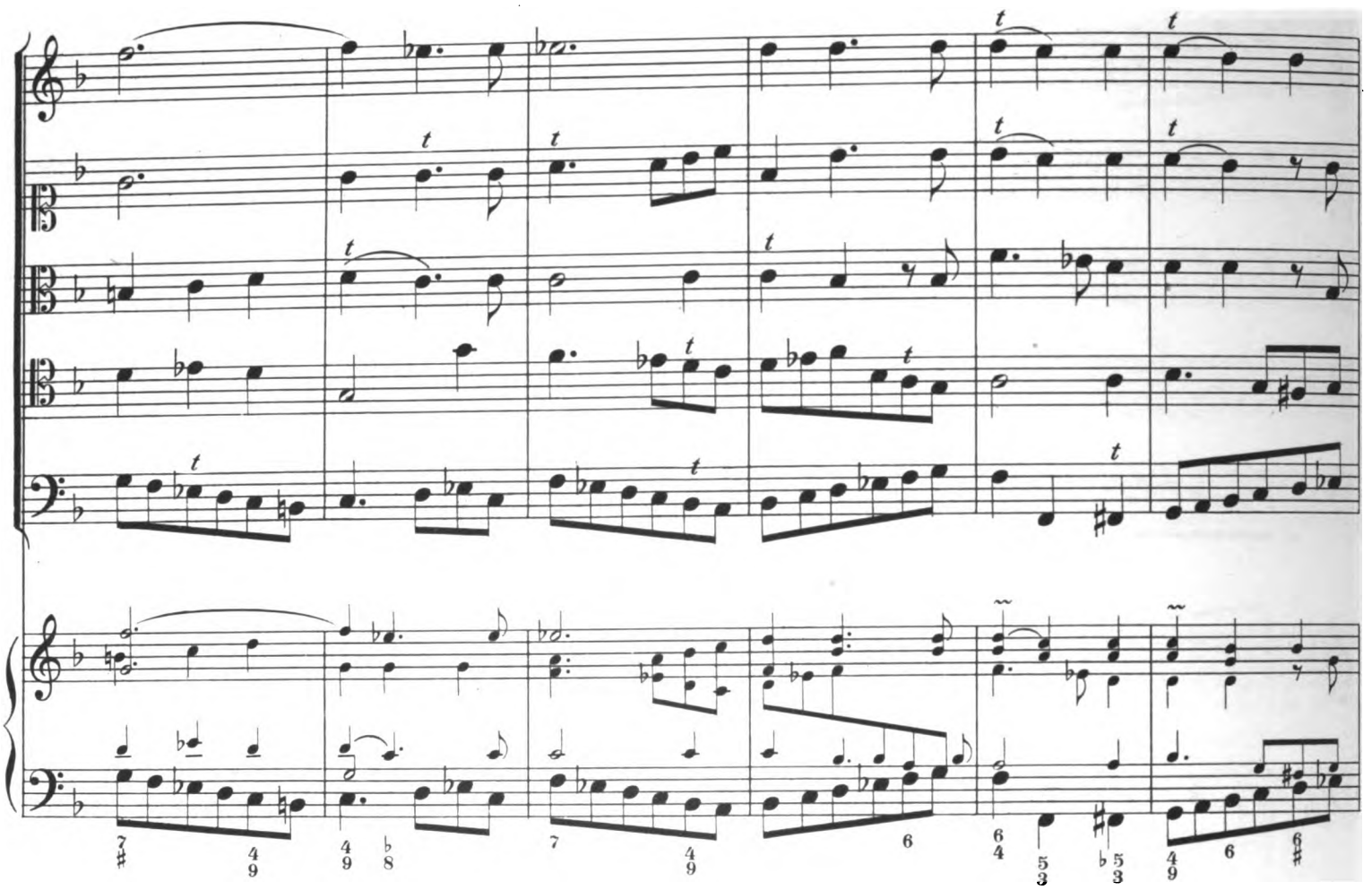
Digitized by Google

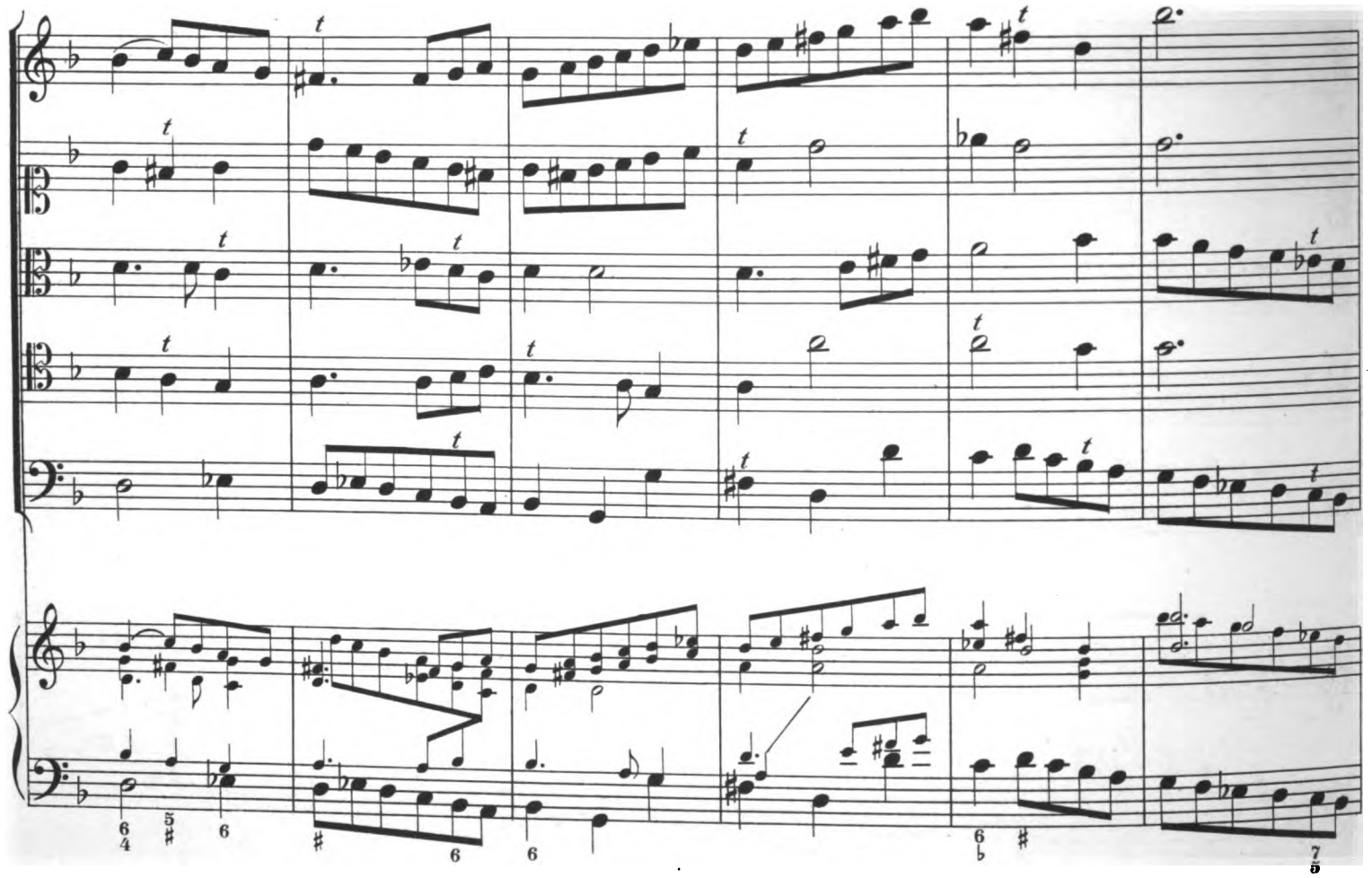


Dm.d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

Digitized by Google

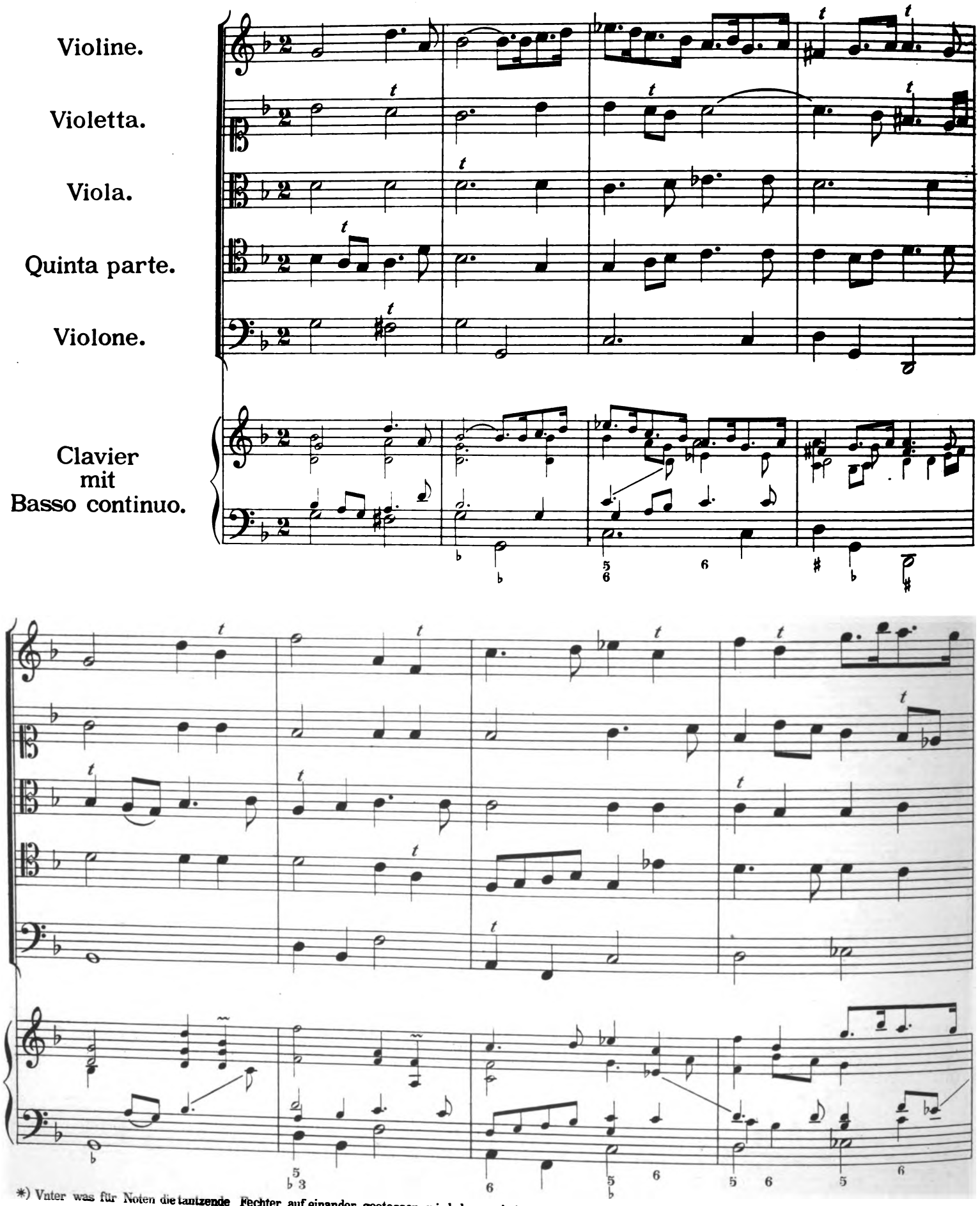




Digitized by Google

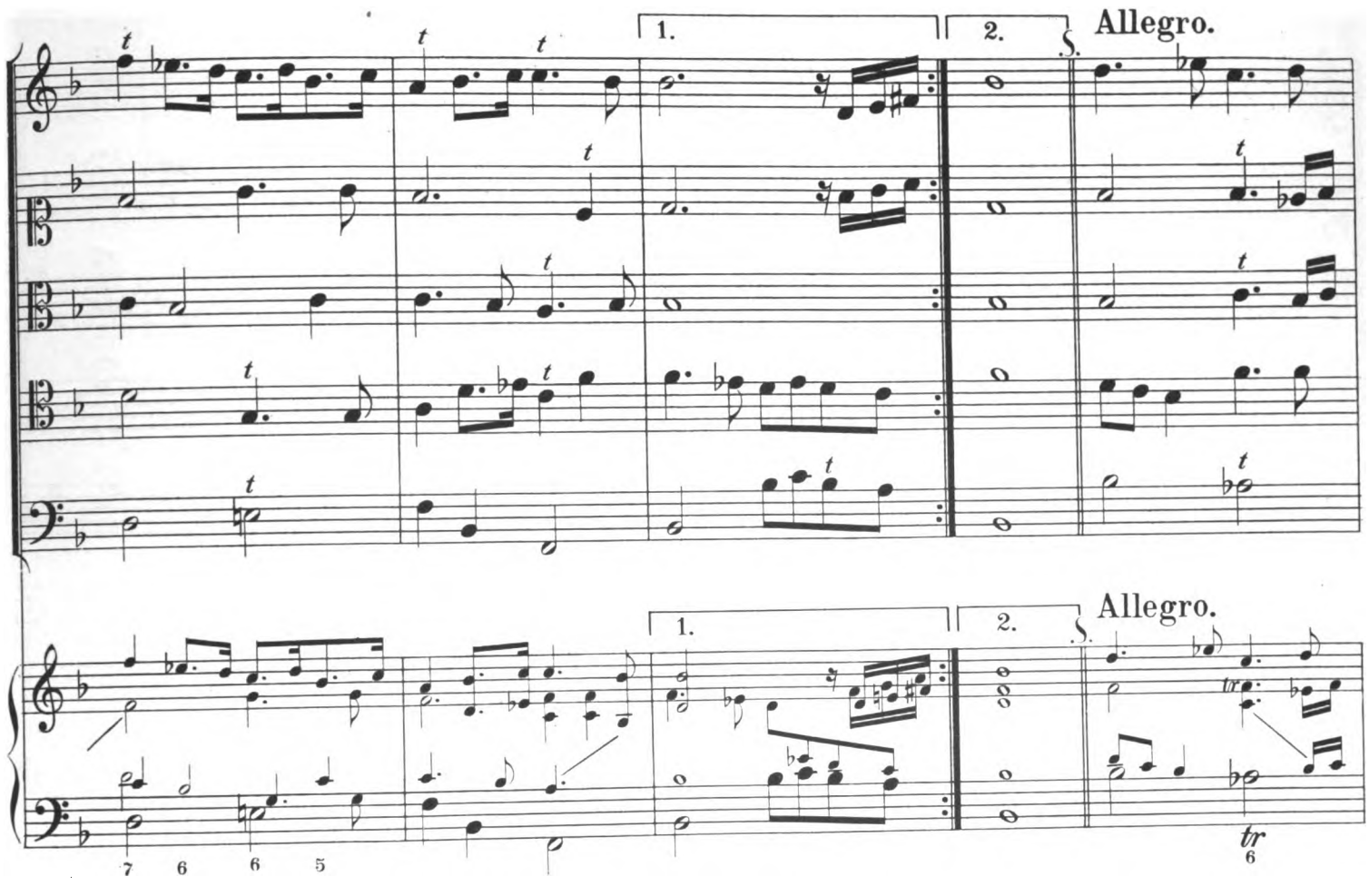
Digitized by Google

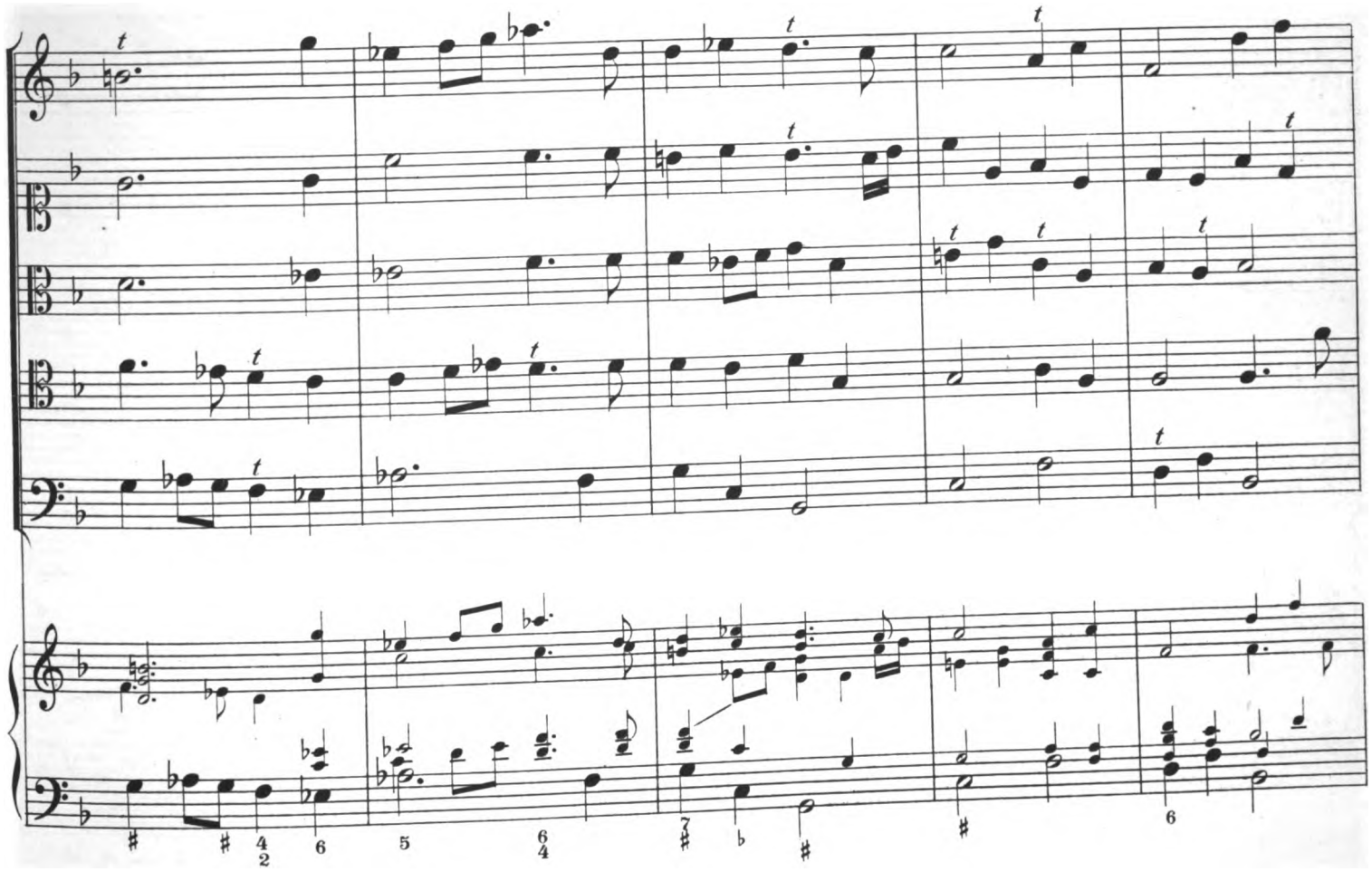
32. Entrée de Maitres d'armes.*)



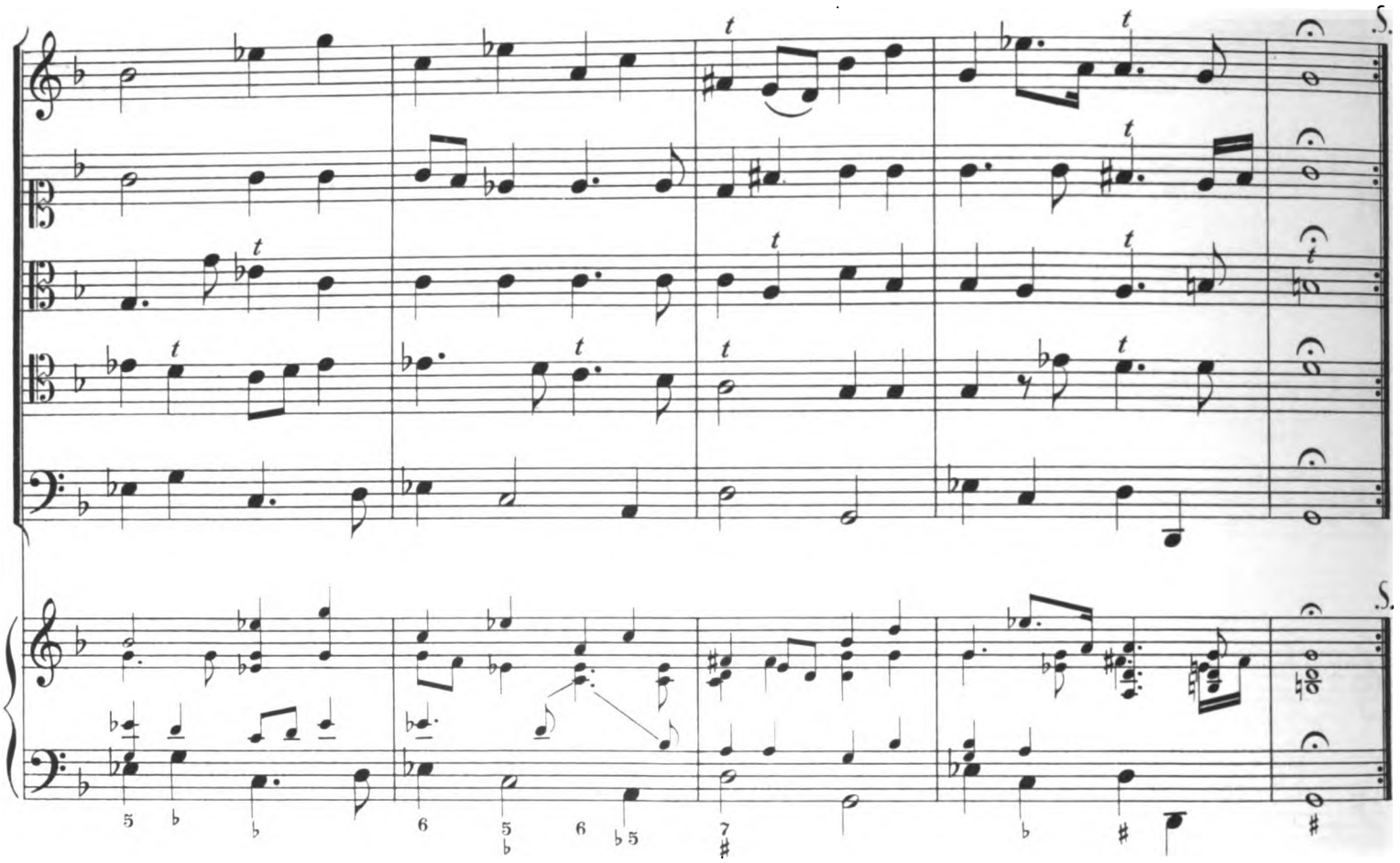
*) Vnter was für Noten die tantzende Fechter auf einander gestossen, wird der nachsinnende Liebhaber ausz der Melodey Tempo leichtlich mercken können.

Digitized by Google





Digitized by Google



33. Autre Air pour les mêmes.

Violine.

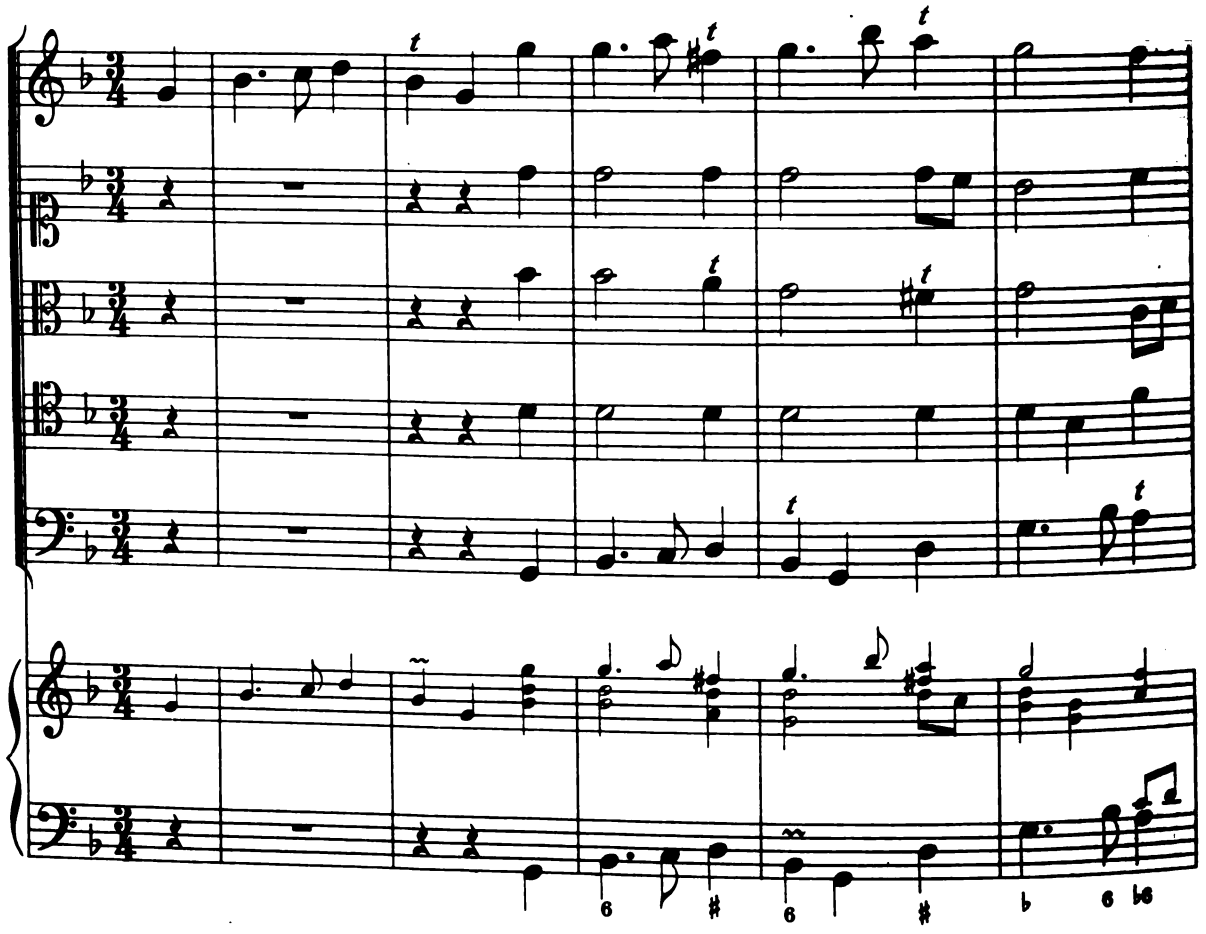
Violetta.

Viola.

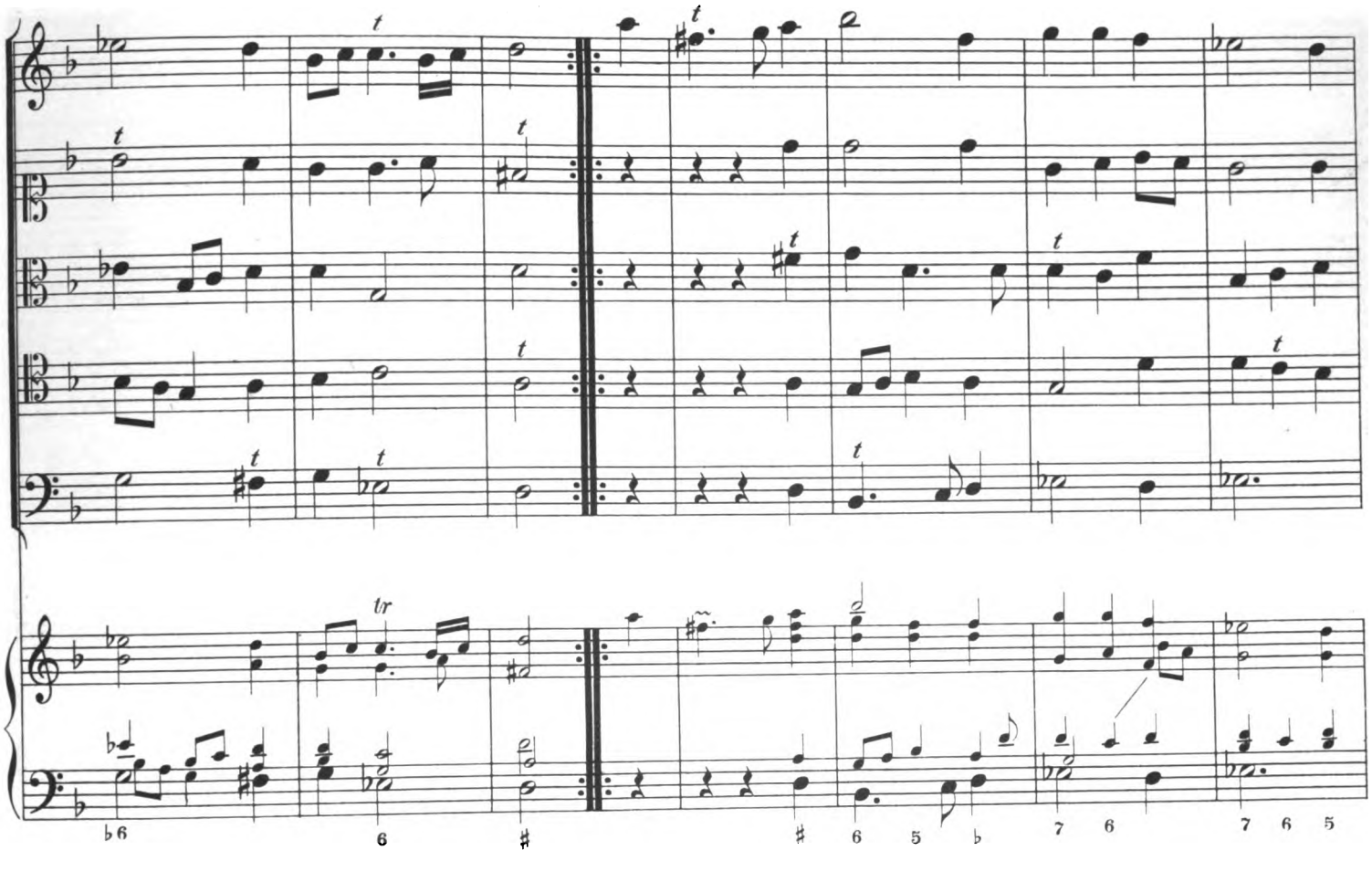
Quinta parte.

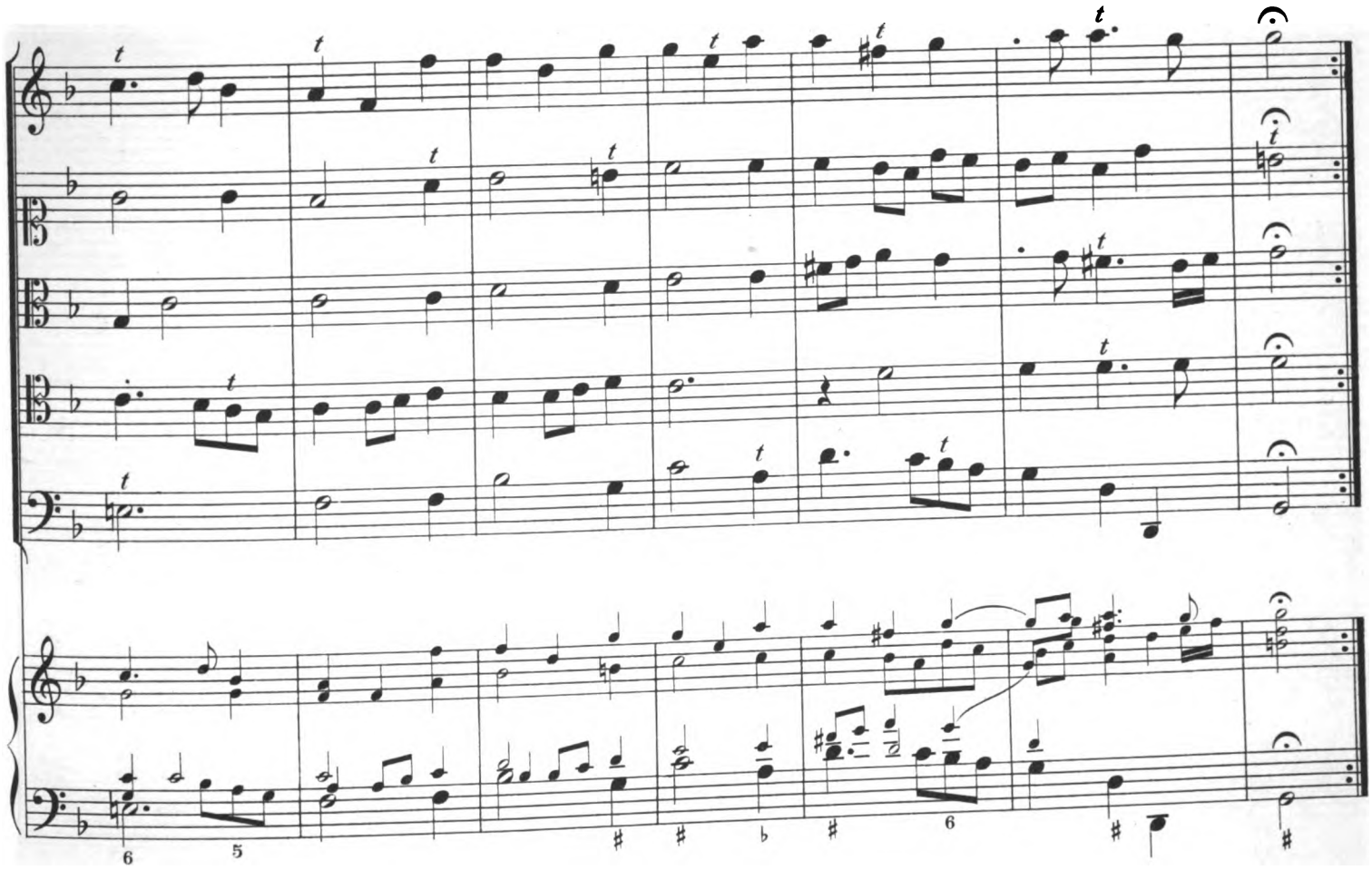
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.



Digitized by Google





Digitized by Google

34. Un Fantôme.

Violine.

Violetta.

Viola.

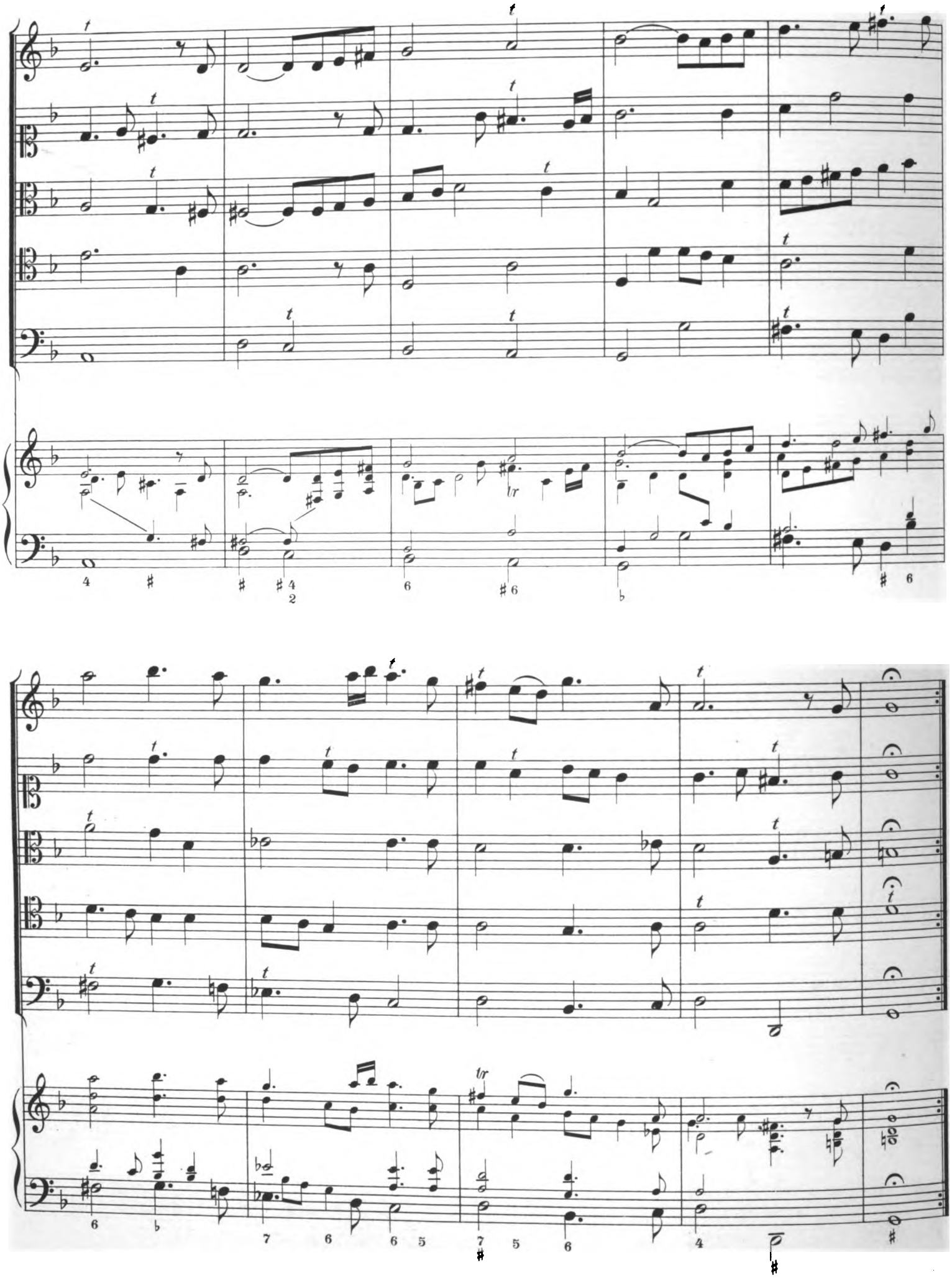
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

35. Les Ramonneurs.

Violine.

Violetta.

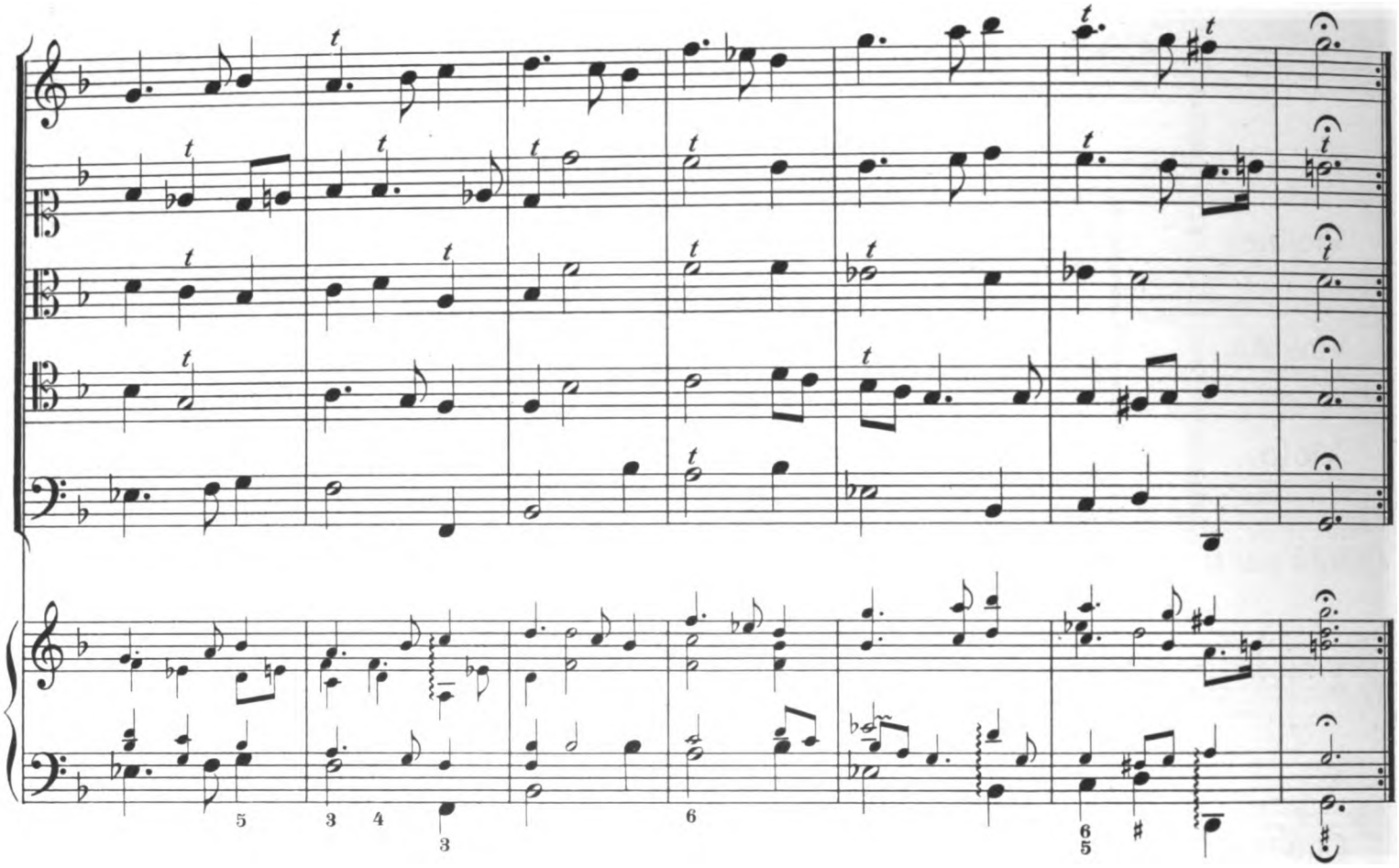
Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



36. Gavotte pour les Amours.

Violine.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

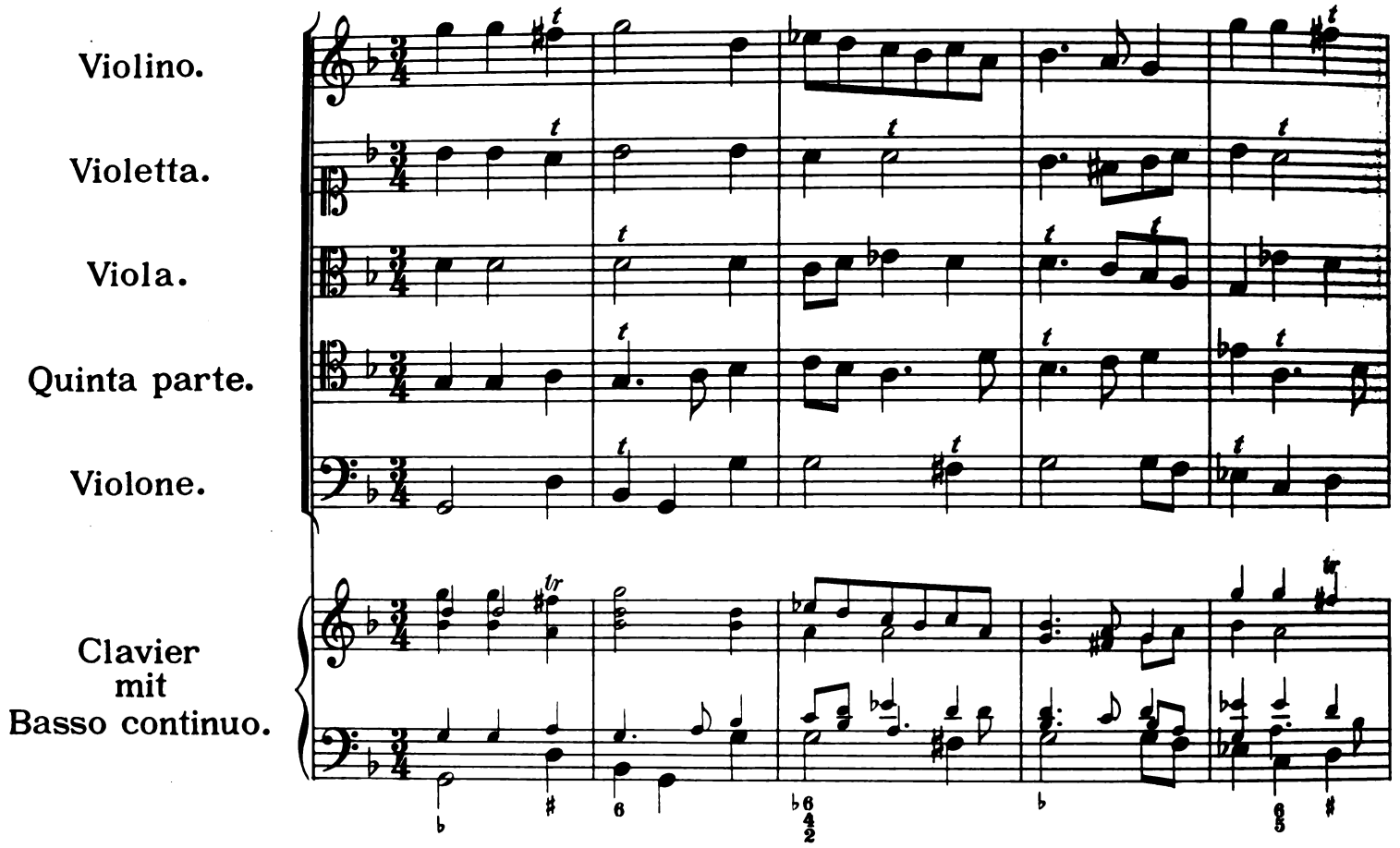
Clavier
mit
Basso continuo.

Dm. d. Tk. in Oest. IIIe

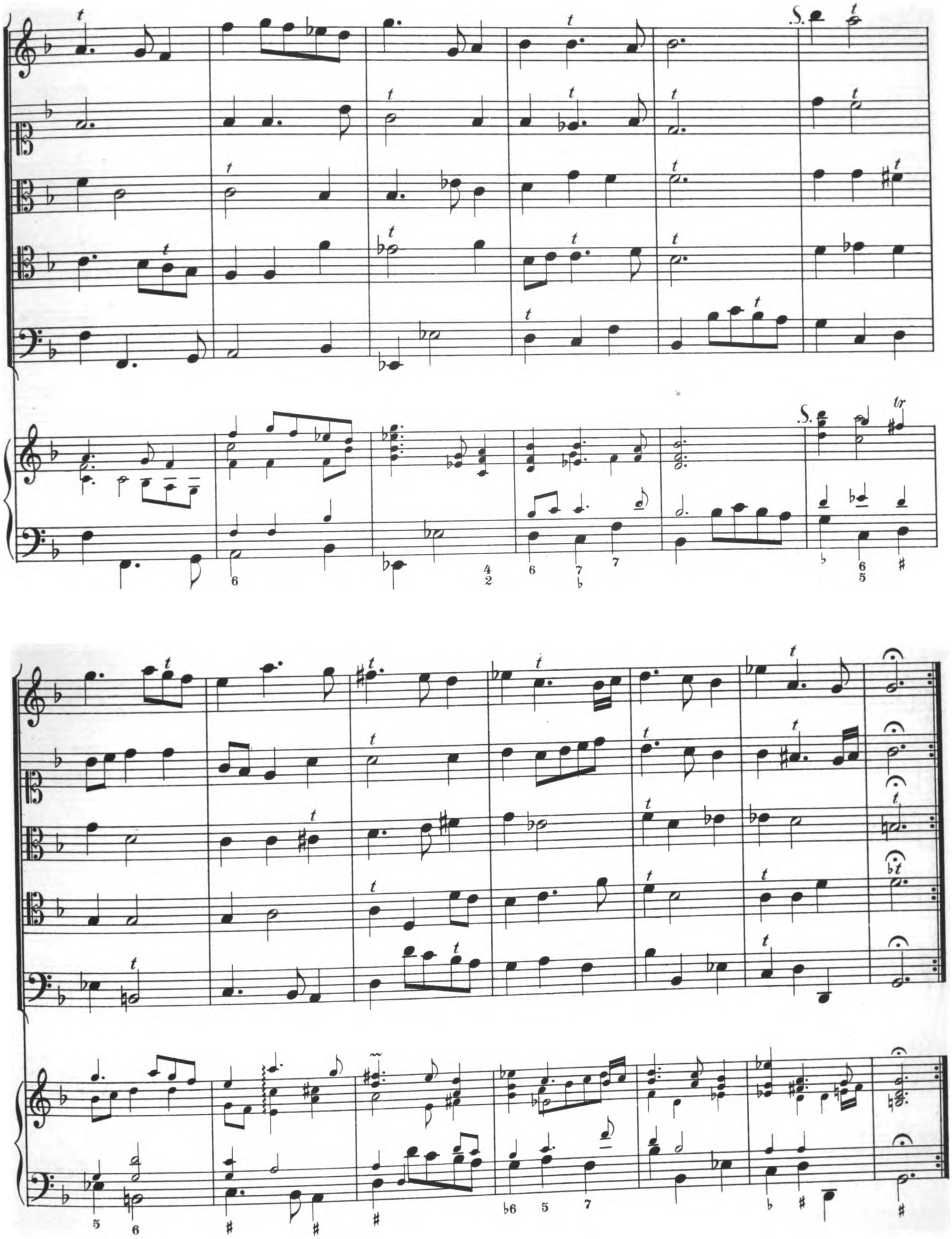
Digitized by Google

Digitized by Google

37. I. Menuet, pour l'Hymen.

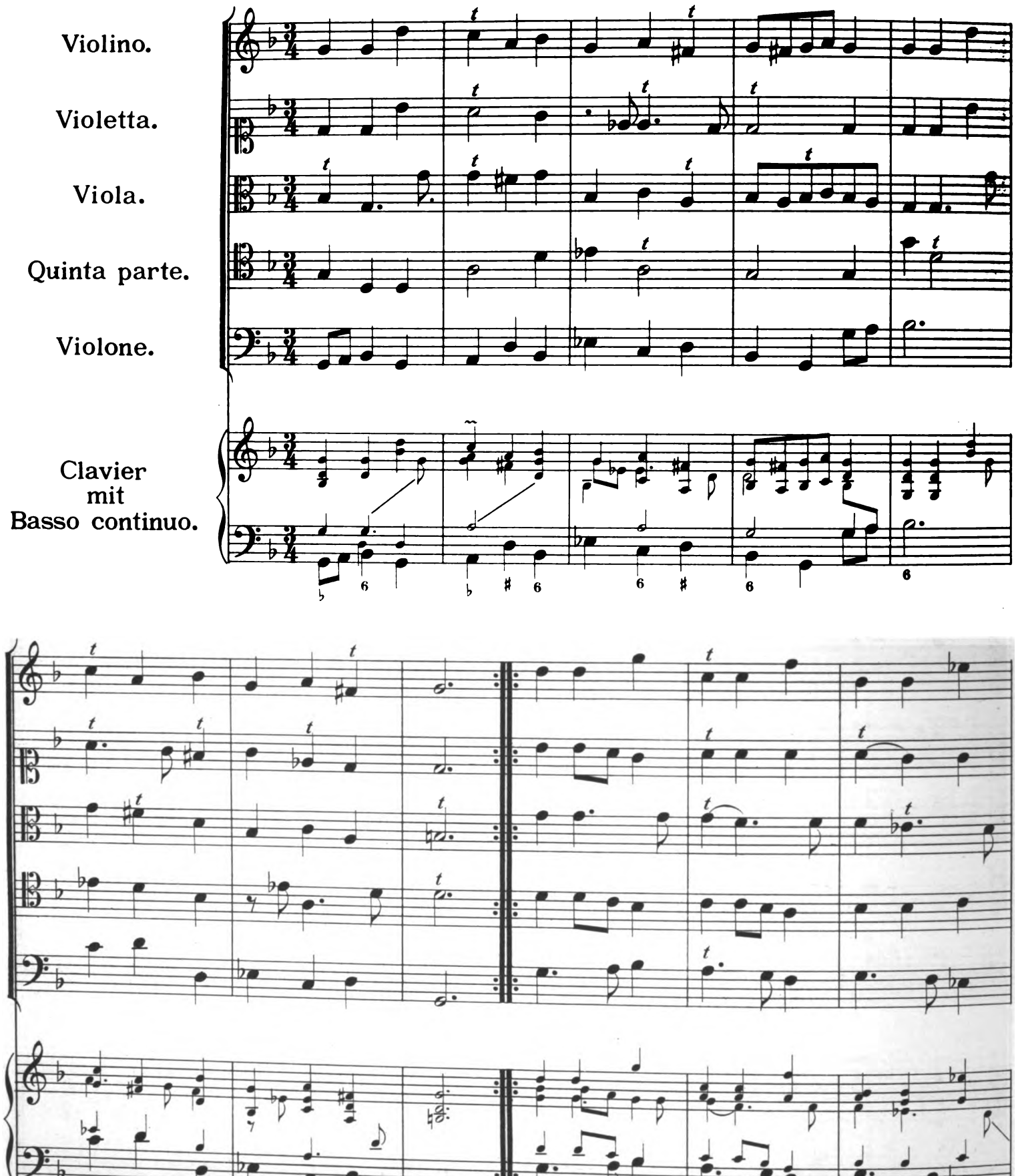


Digitized by Google

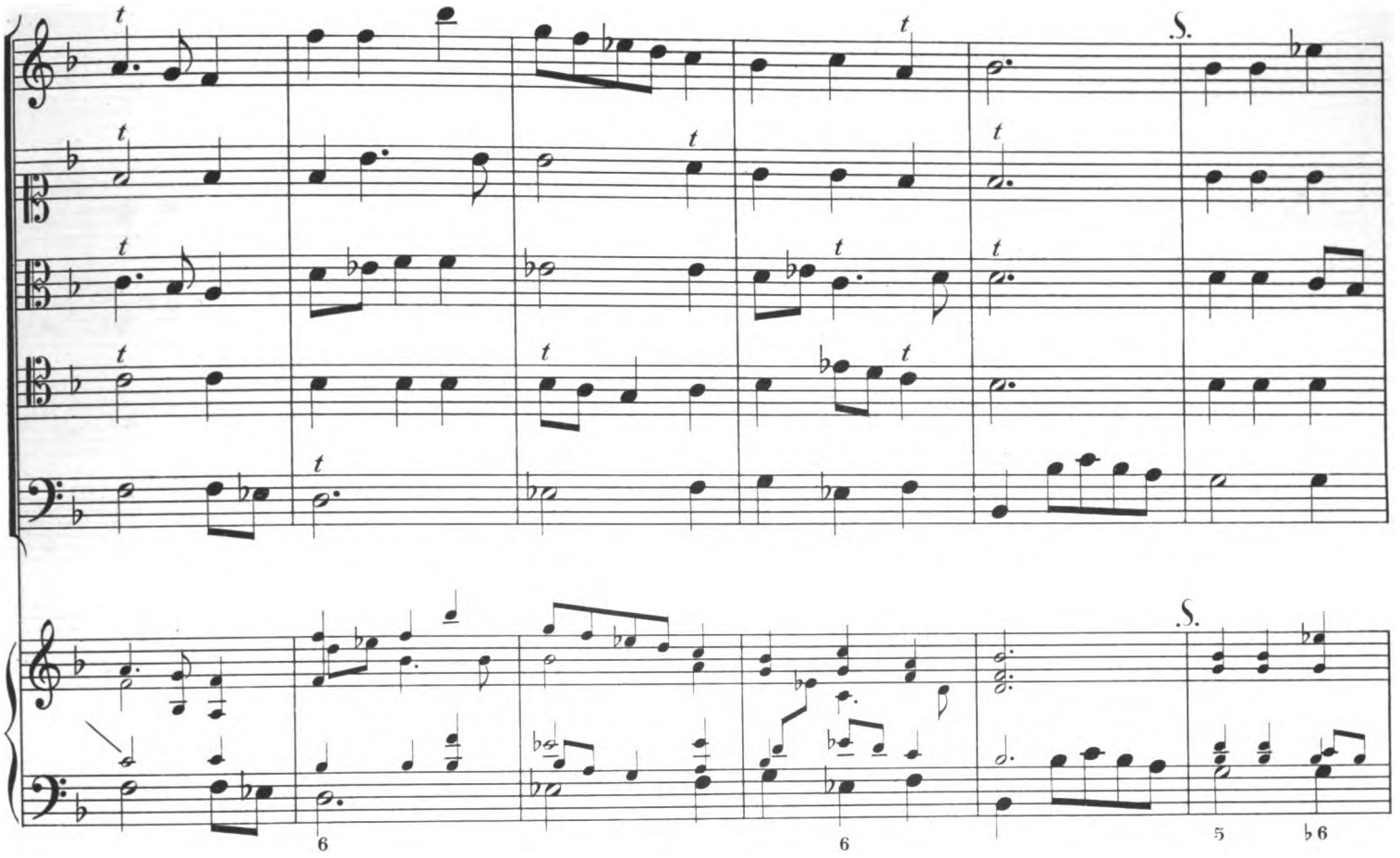


Digitized by Google

38. II. Menuet.



Digitized by Google



Digitized by Google

39. Caprice.

Allegro.

Violino.
Violetta.
Viola.
Quinta parte.
Violone.

Allegro.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

Presto.

Presto.

Digitized by Google

Tempo di Borea.

Tempo di Borea.

Digitized by Google

Tempo di Menuet.

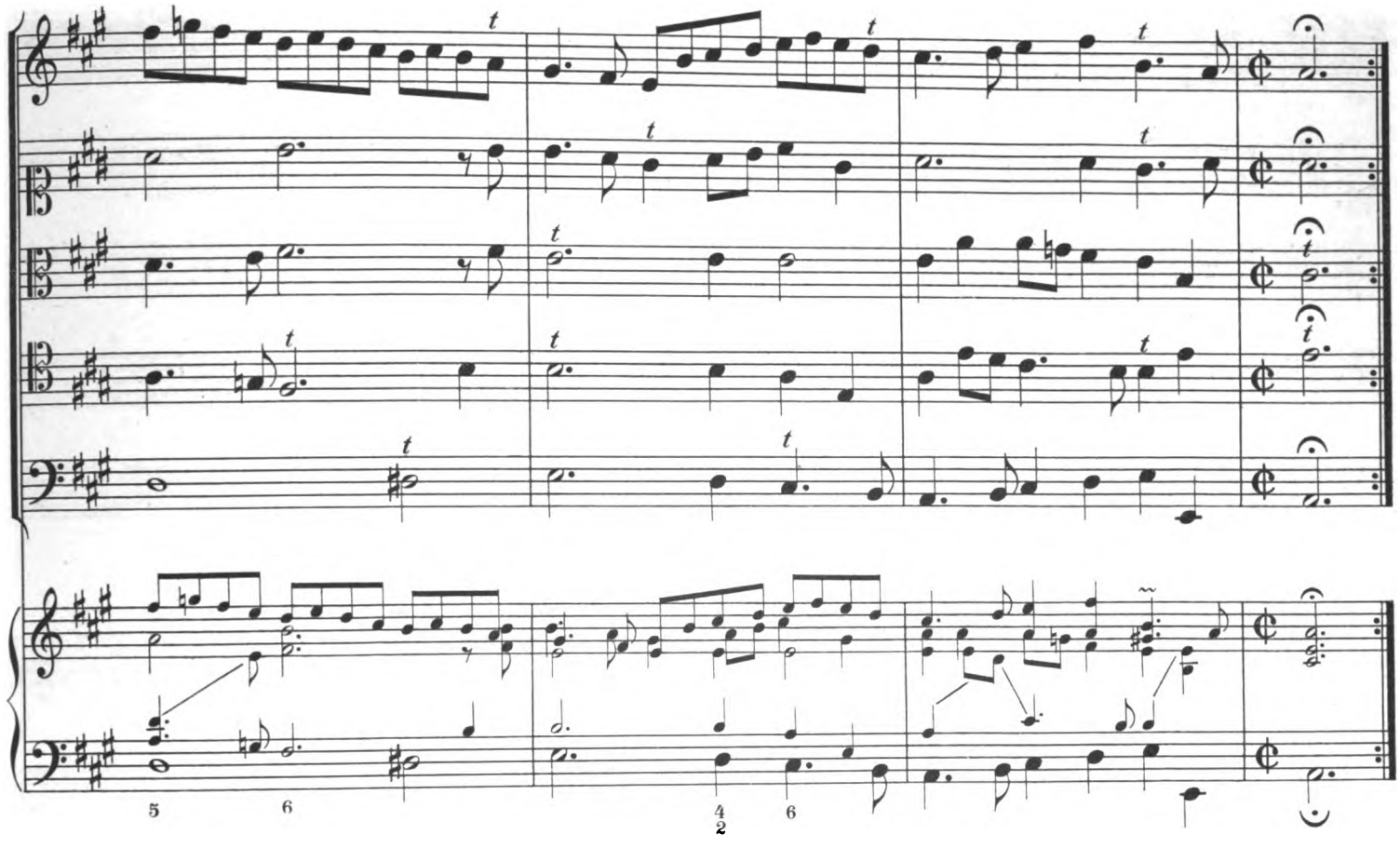
Tempo di Menuet.

Digitized by Google

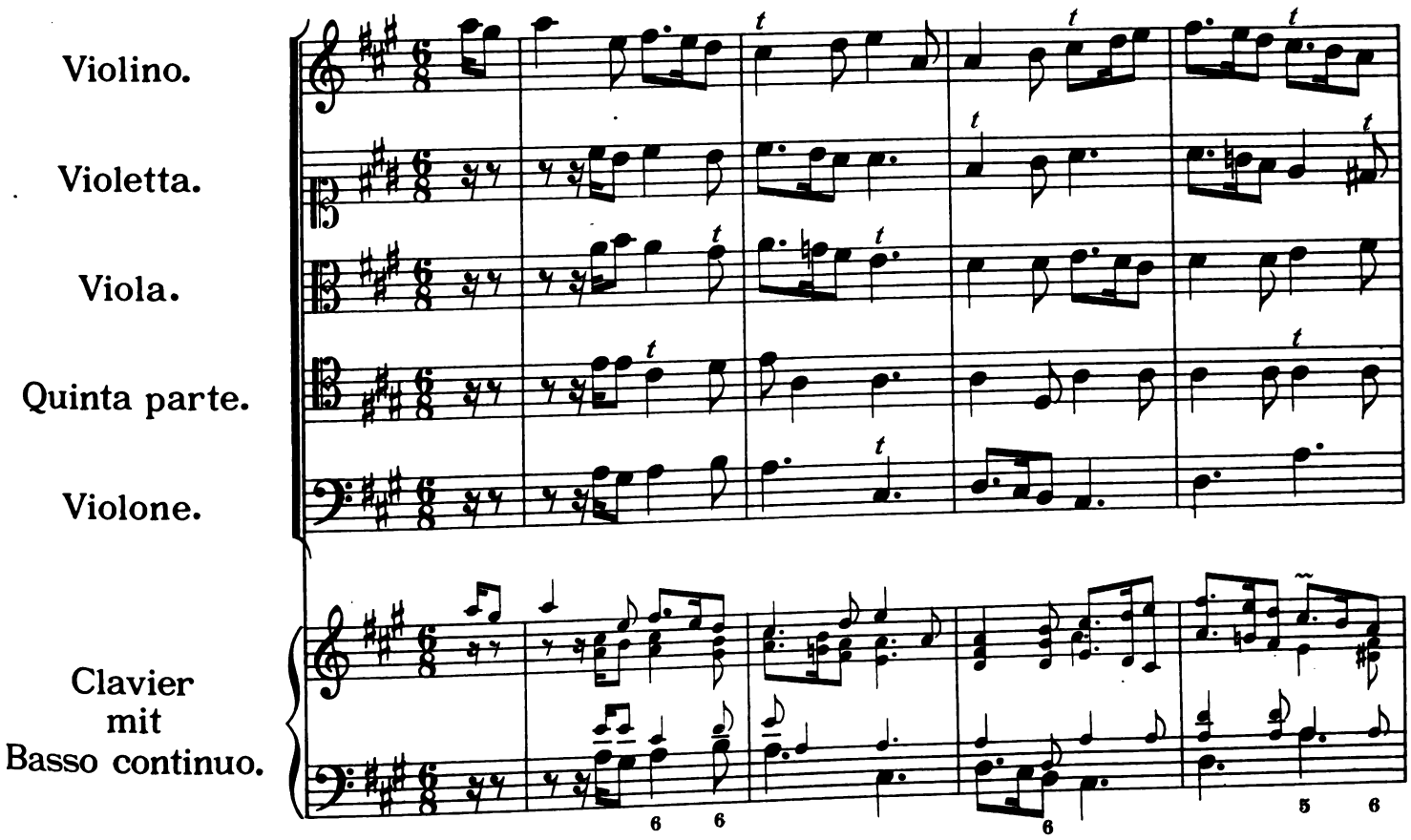
Largo.

Largo.

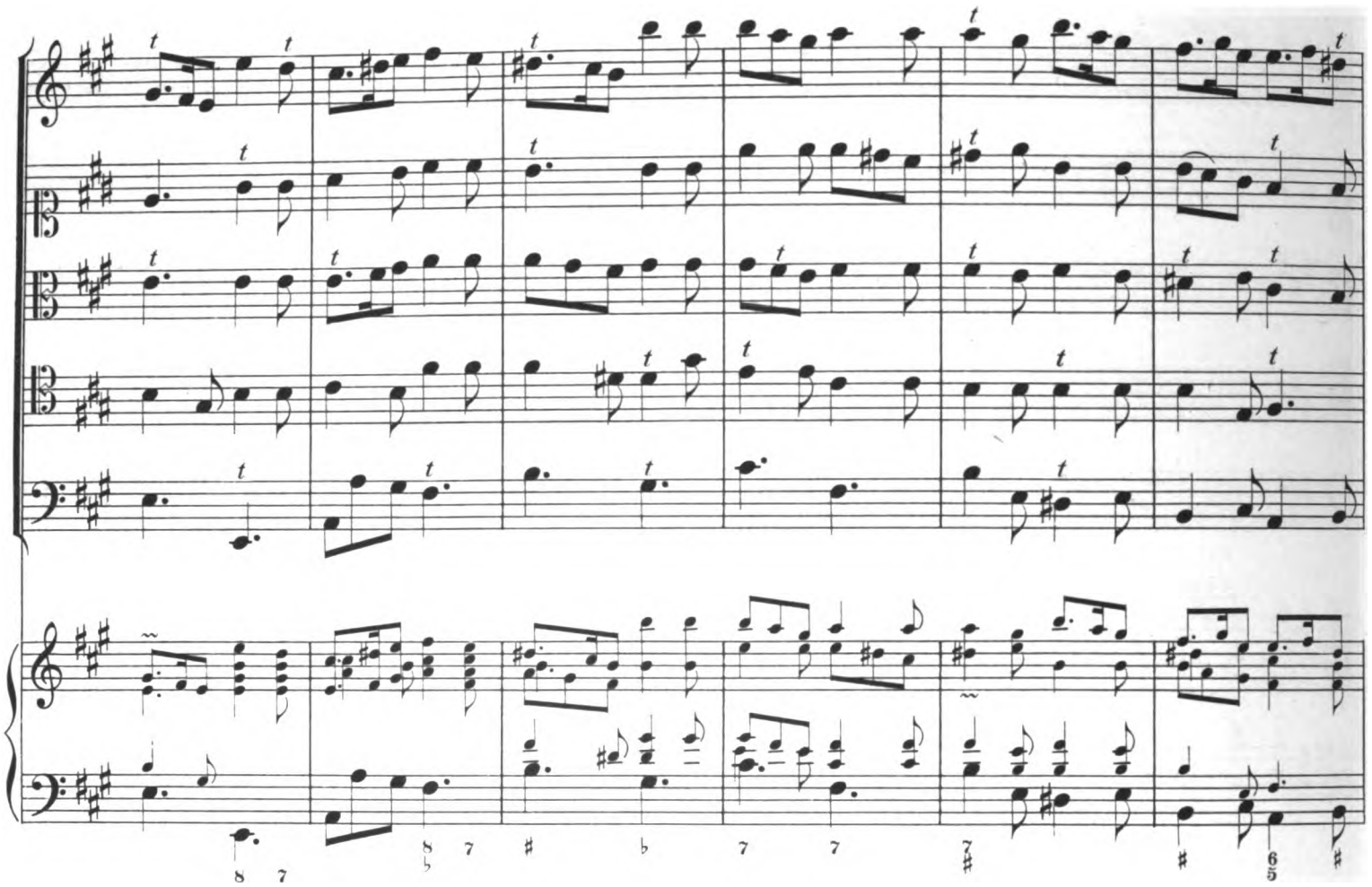
Digitized by Google

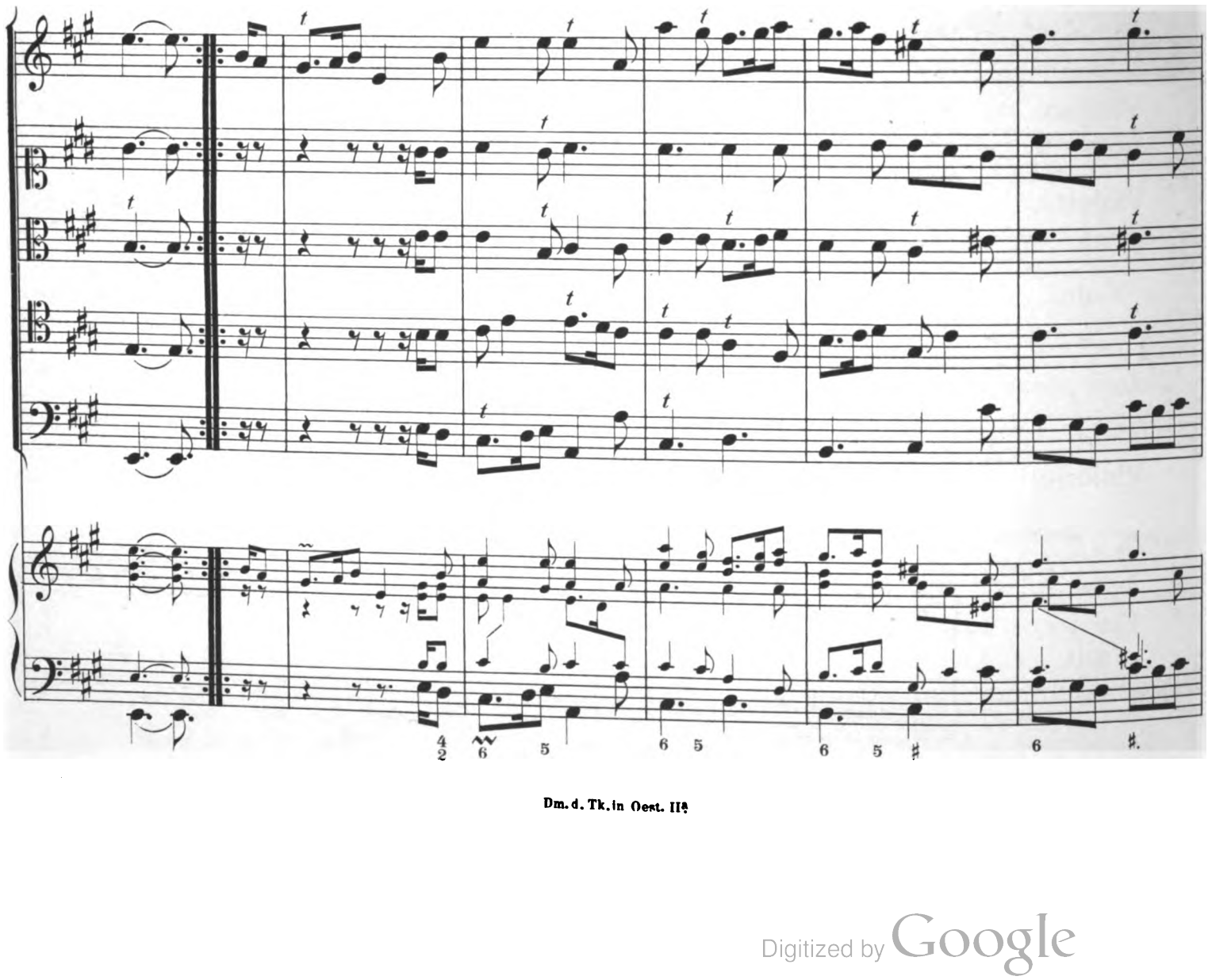


40. Gigue.

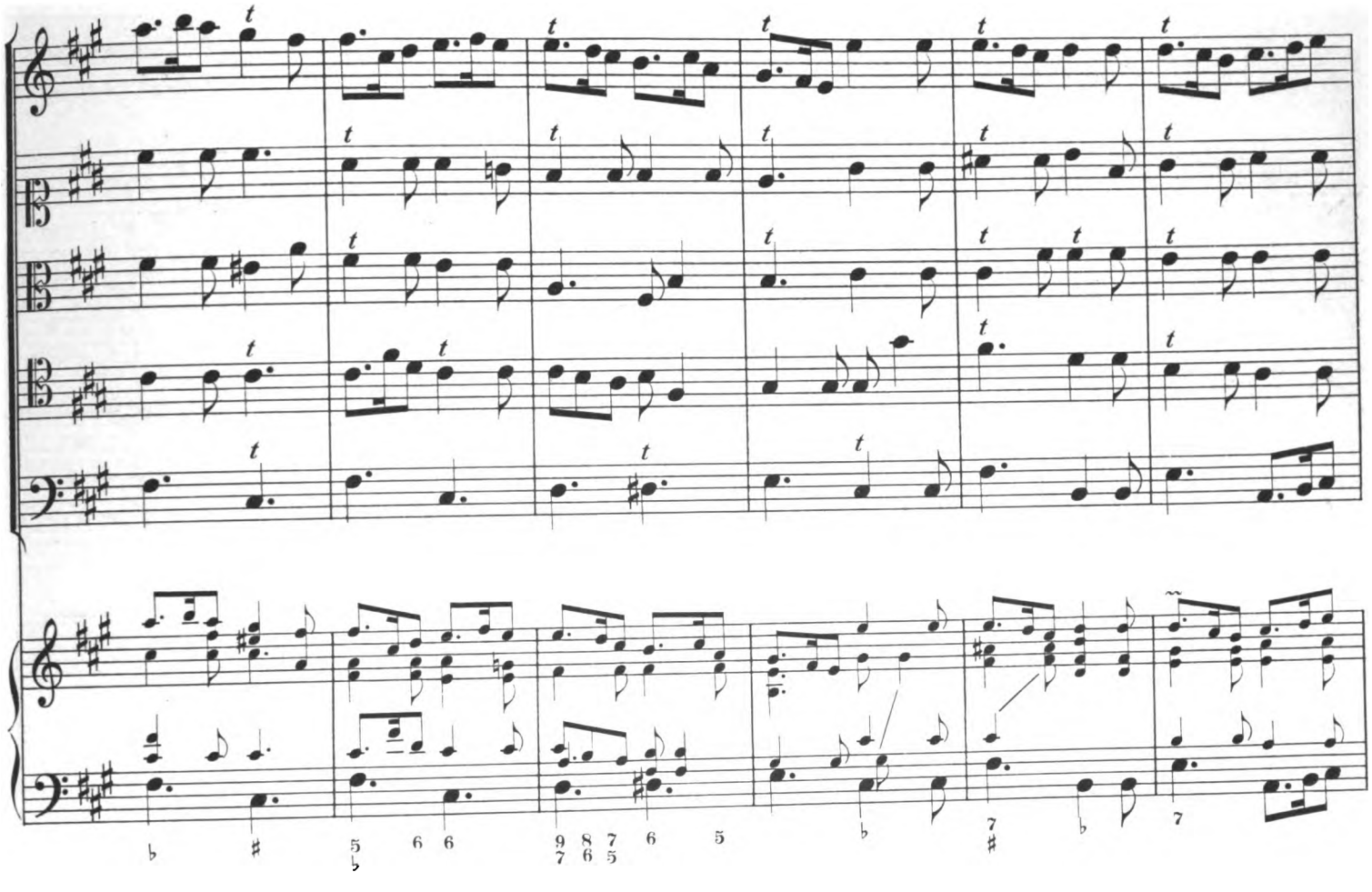


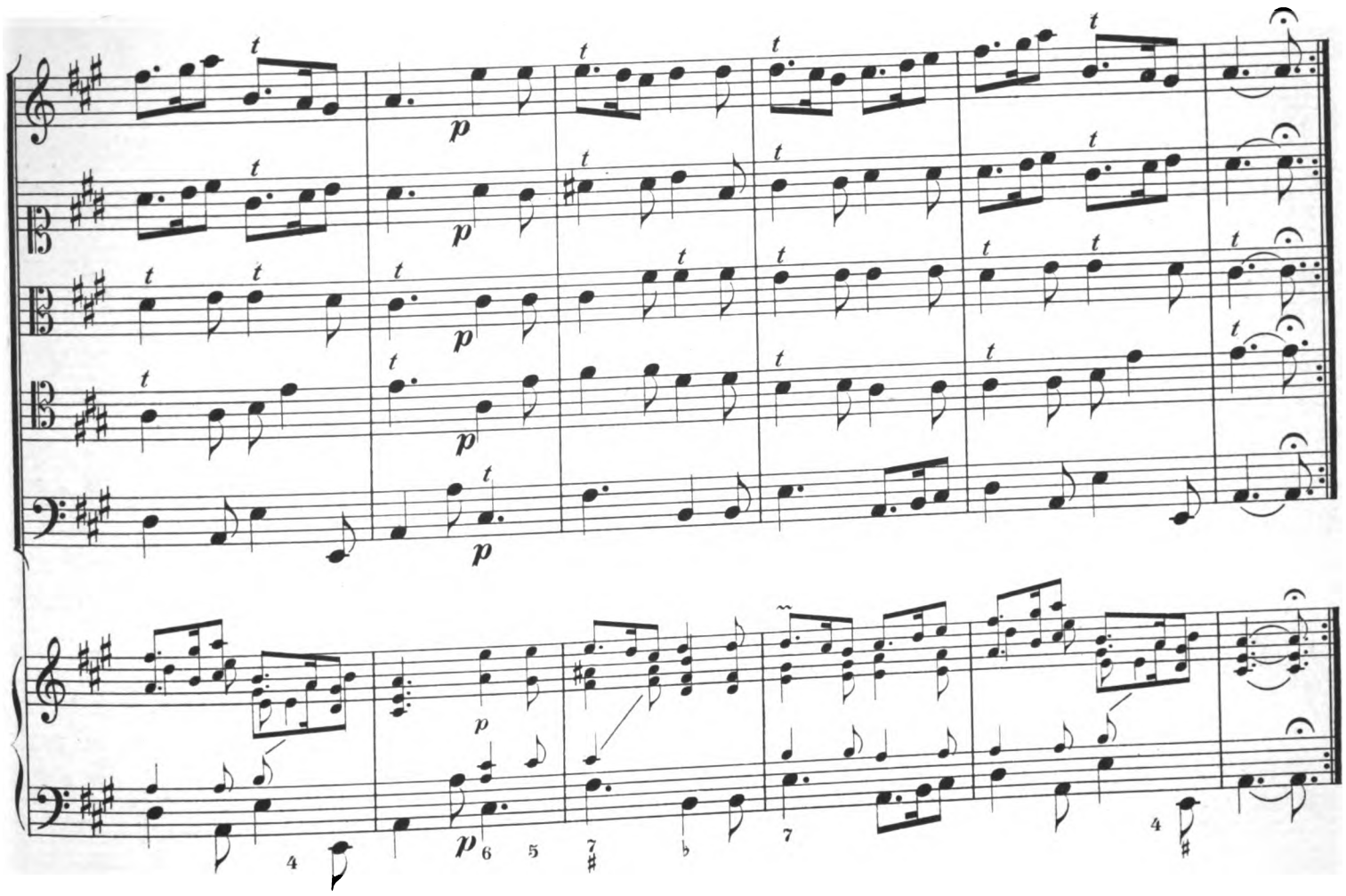
Digitized by Google





Digitized by Google





Digitized by Google

41. Gavotte.

Violino.

Violetta.

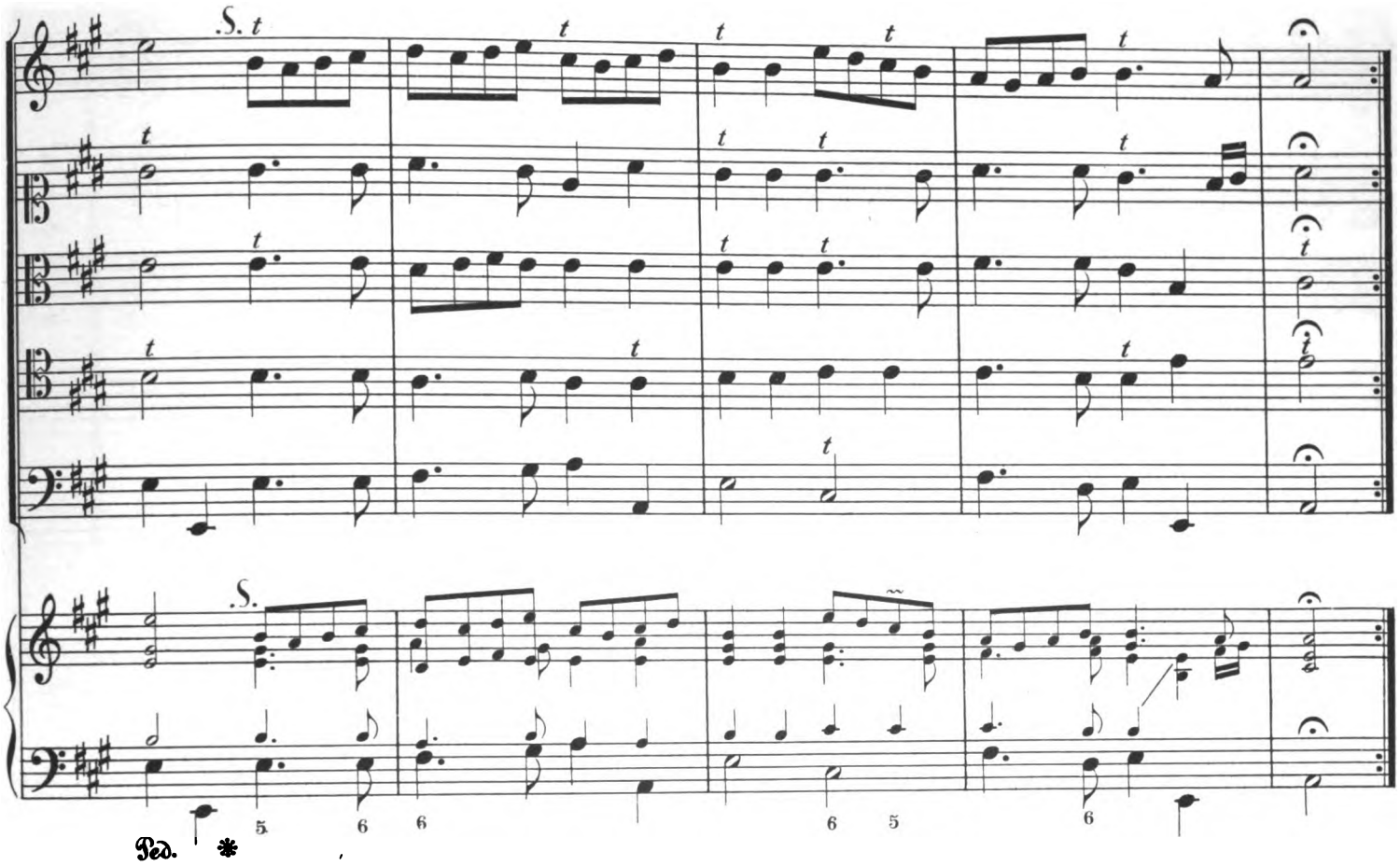
Viola.

Quinta parte.

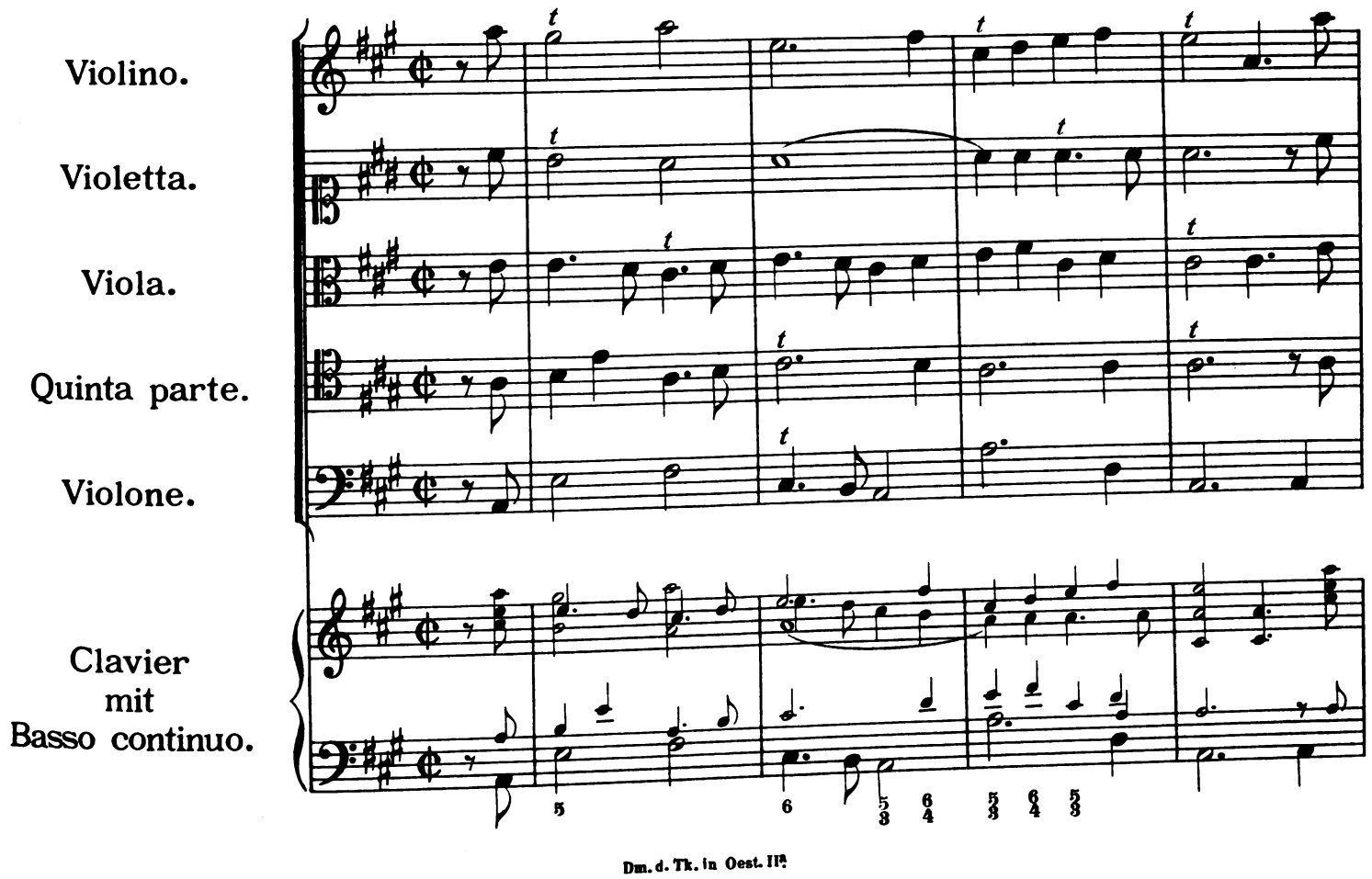
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

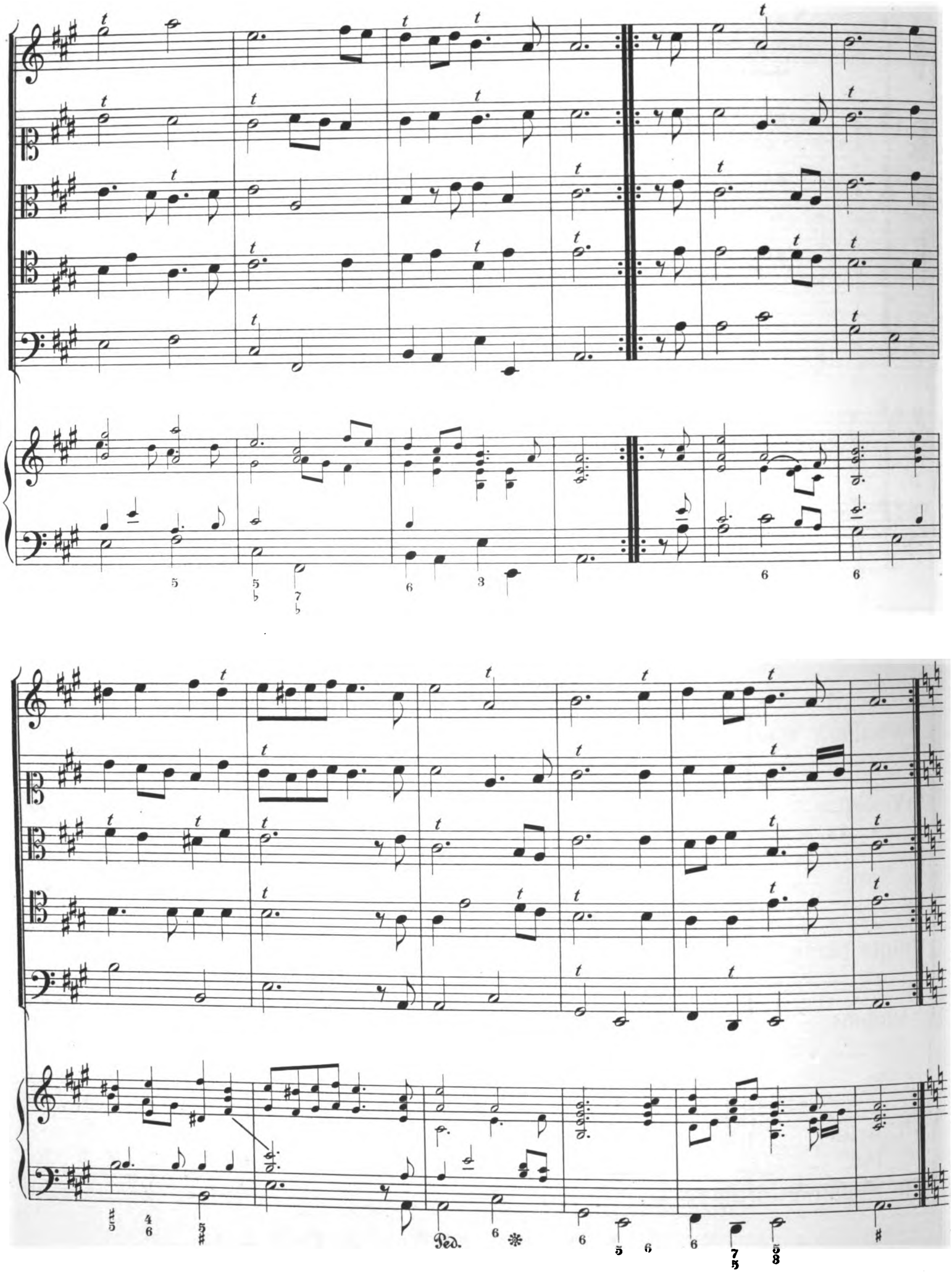


42. Rigodon dit le solitaire.

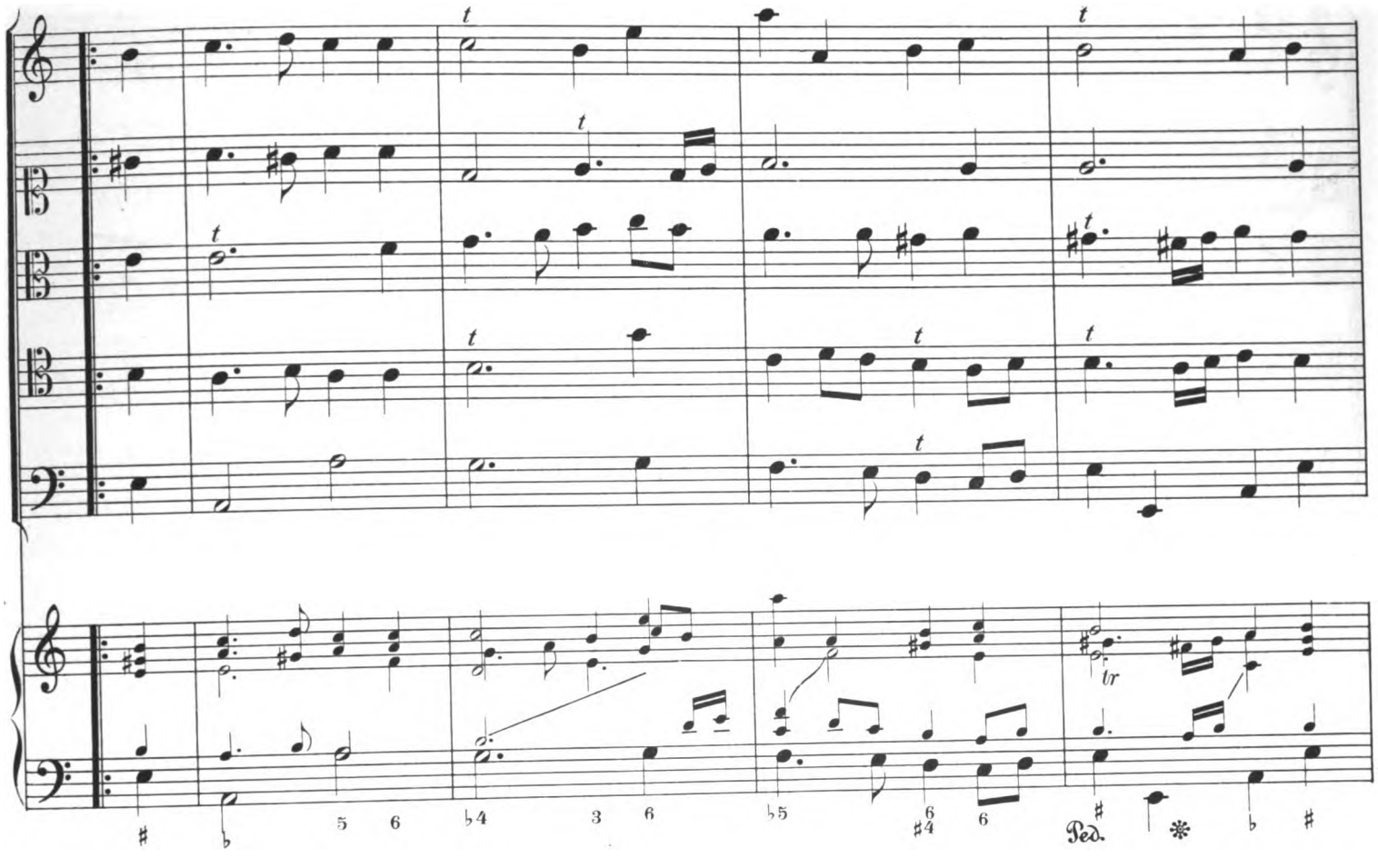


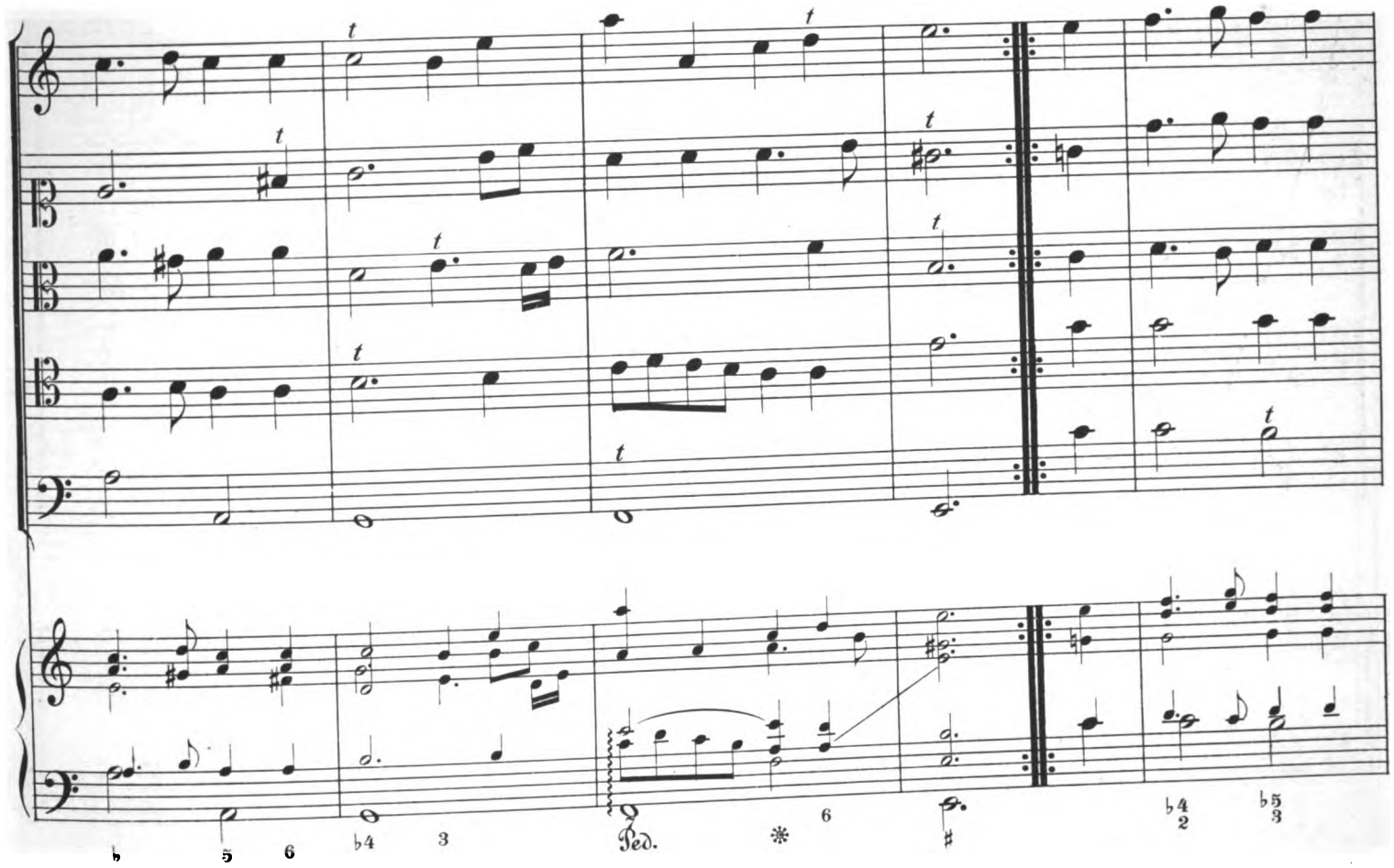
Dm. d. Tk. in Oest. IIte

Digitized by Google

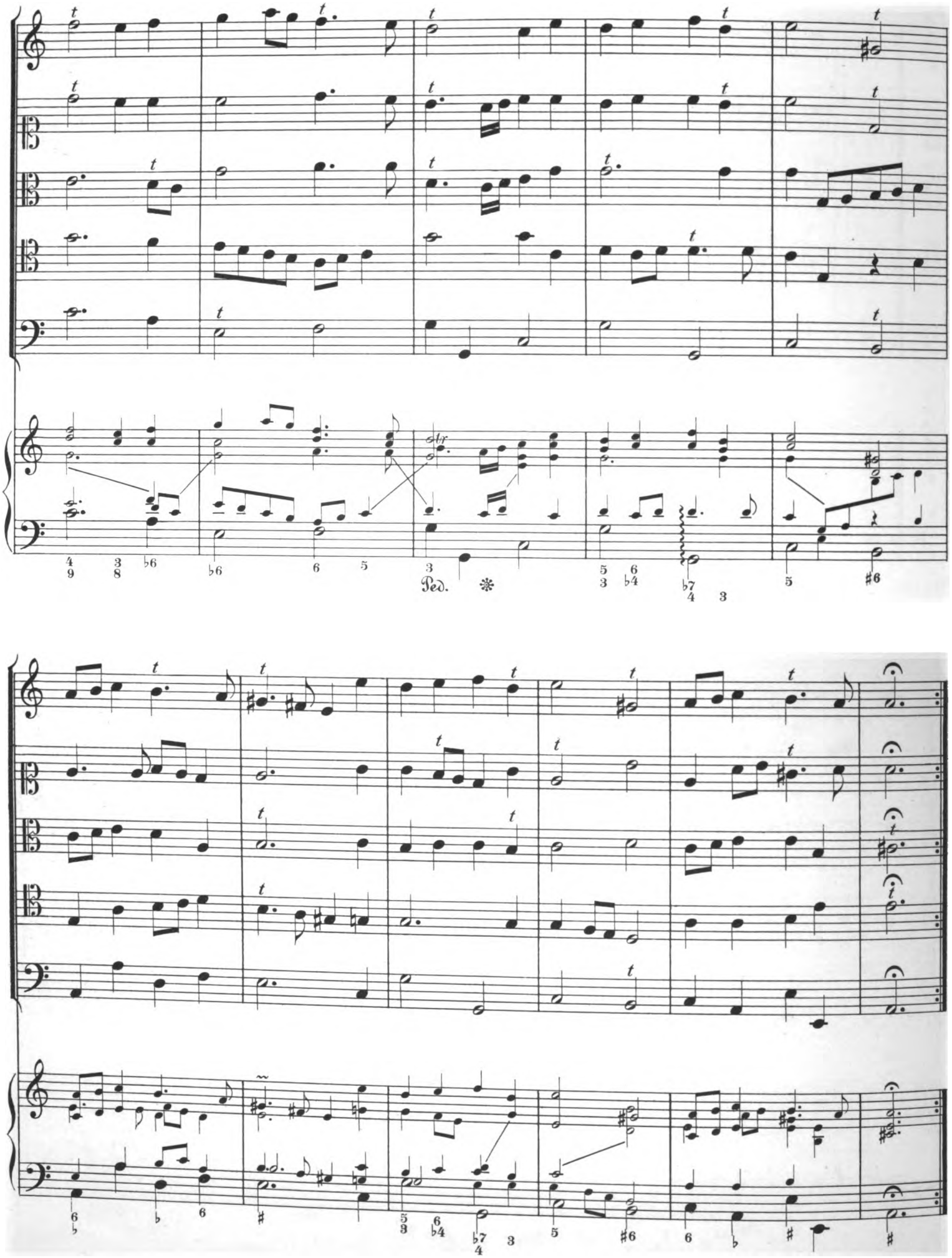


Digitized by Google





Digitized by Google



Digitized by Google

43. Contredanse.

Violino.

Violetta.

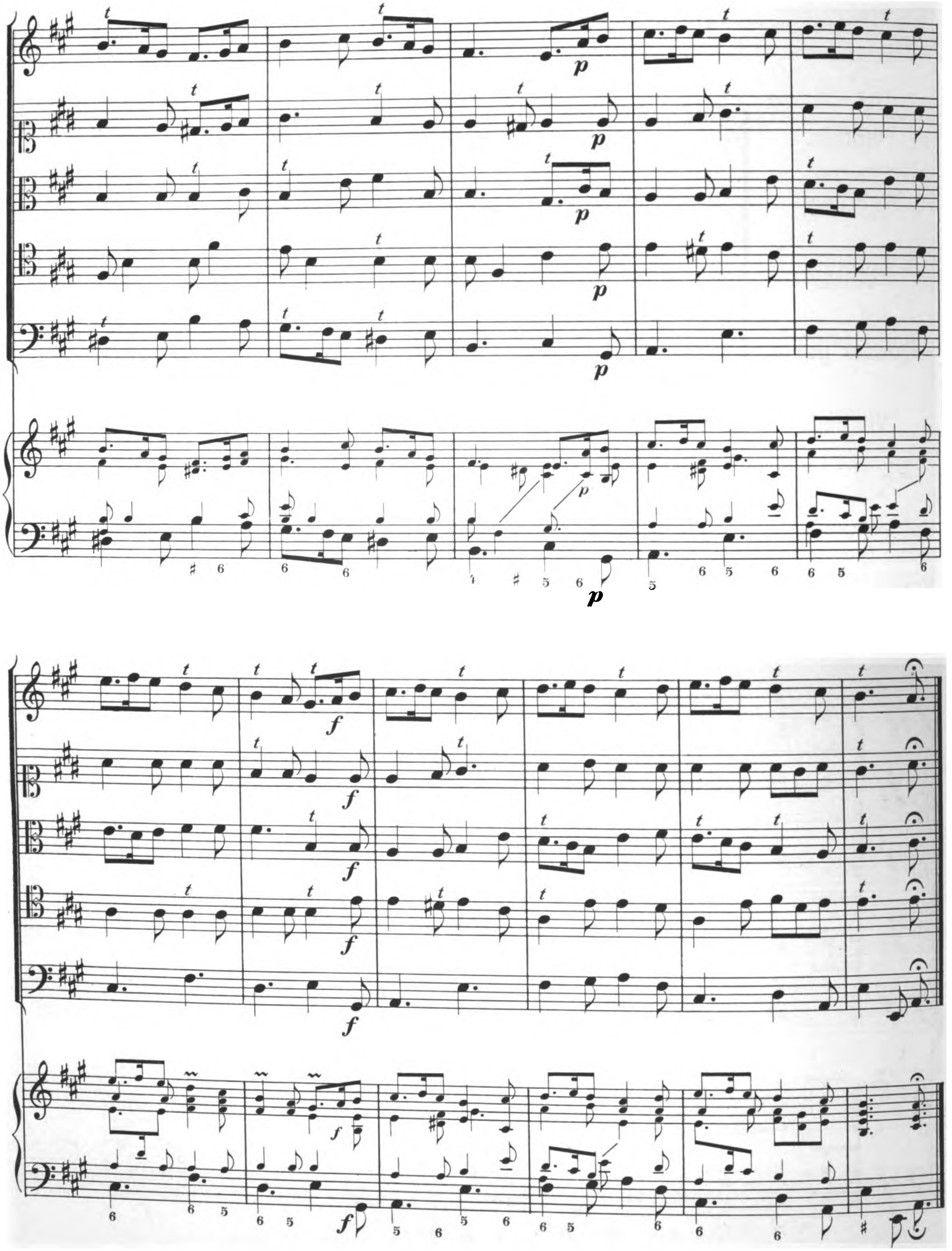
Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



Digitized by Google

44. Bourée de Marly imitée.

Violino.

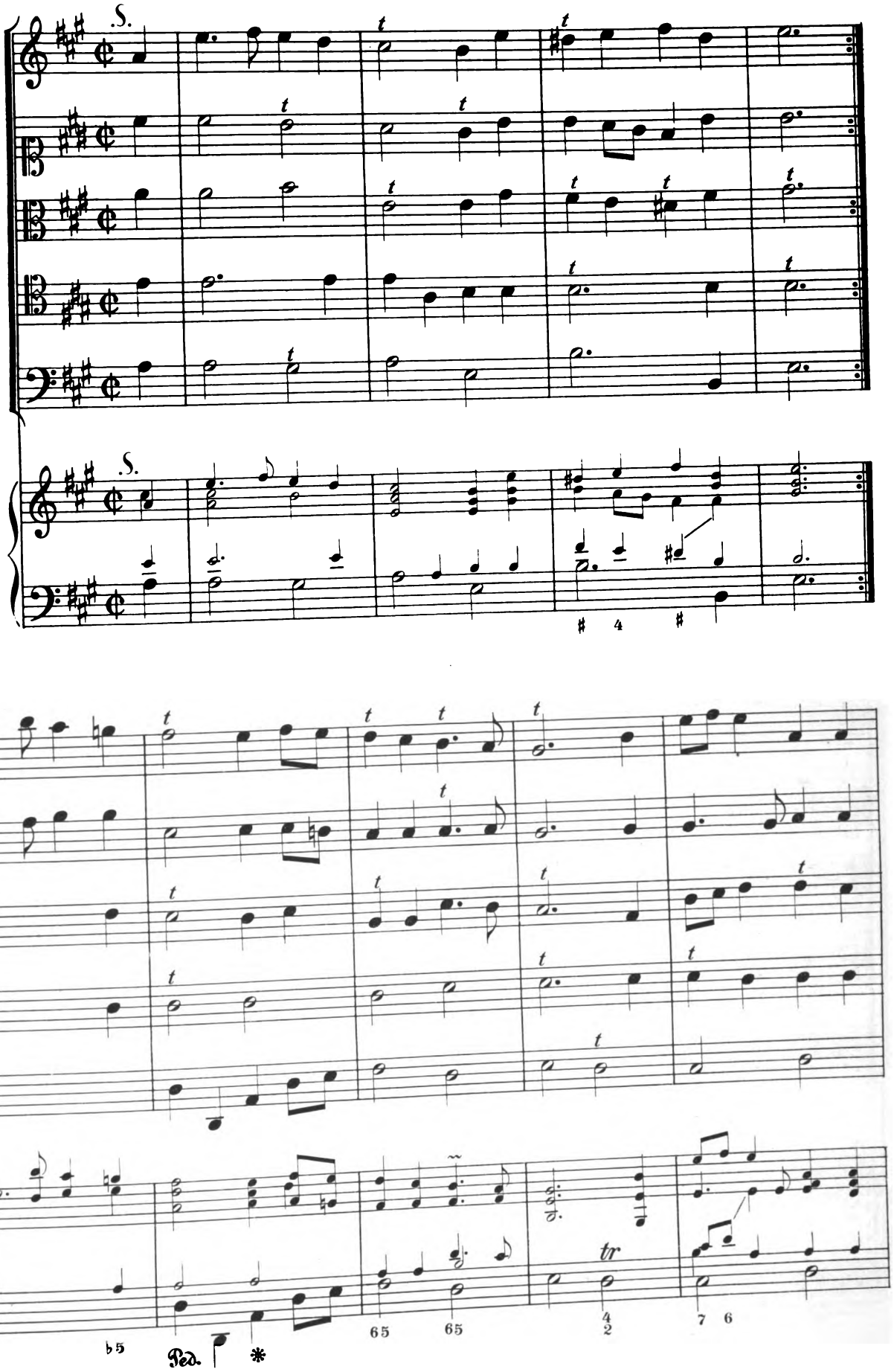
Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.



Dm. d. Tk. in Oest. IIa

Digitized by Google

Menuet.

1. 2. S.

Menuet.

1. 2. S.

Fine.

Digitized by Google

1. 2. S.

1. 2. S.

Borea da capo.

45. Petite Gigue.

Violino.

Violetta.

Viola.

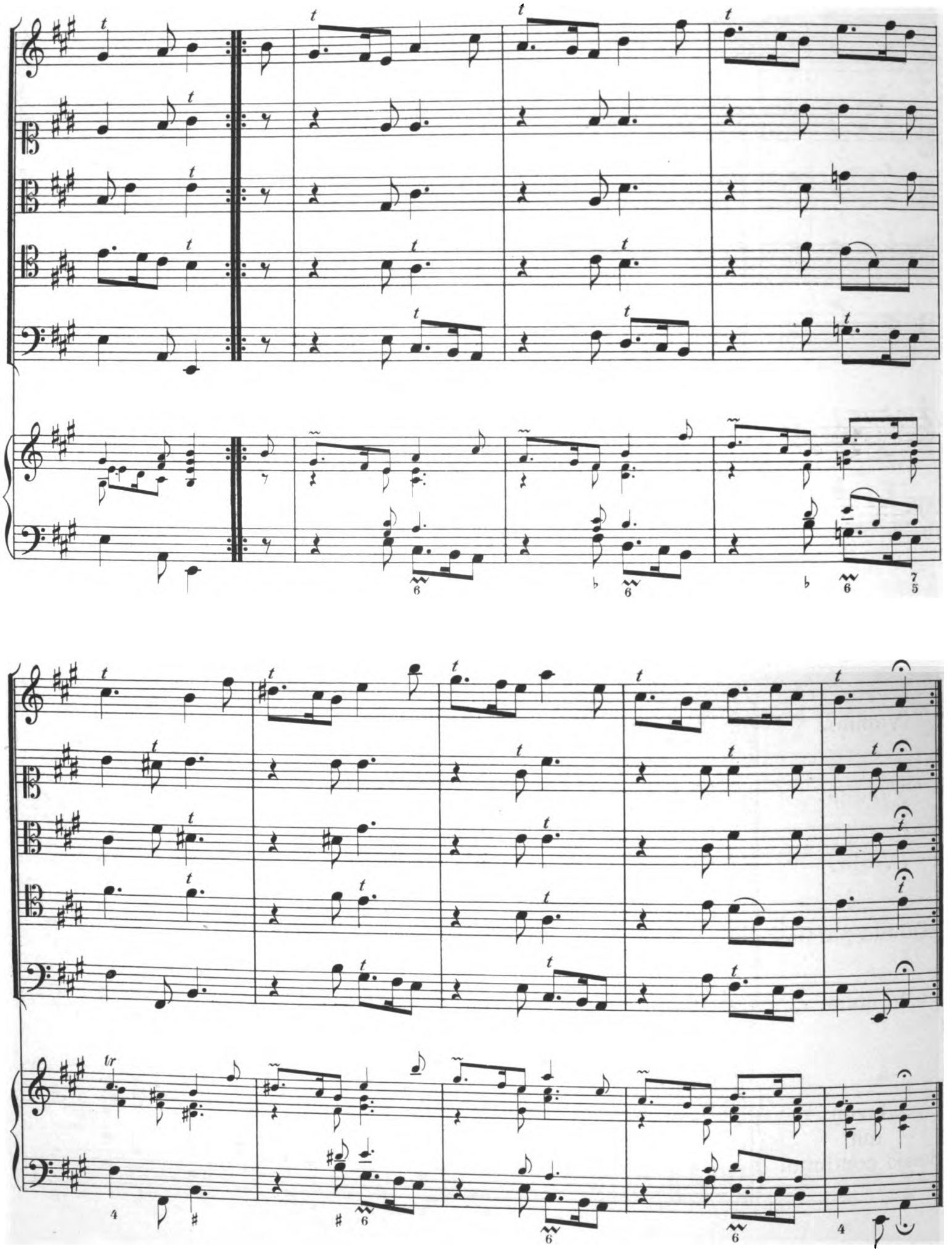
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Dm.d.Tk.in Oest. IIª

Digitized by Google



Digitized by Google

46. Ouverture.

Violino.

Violetta.

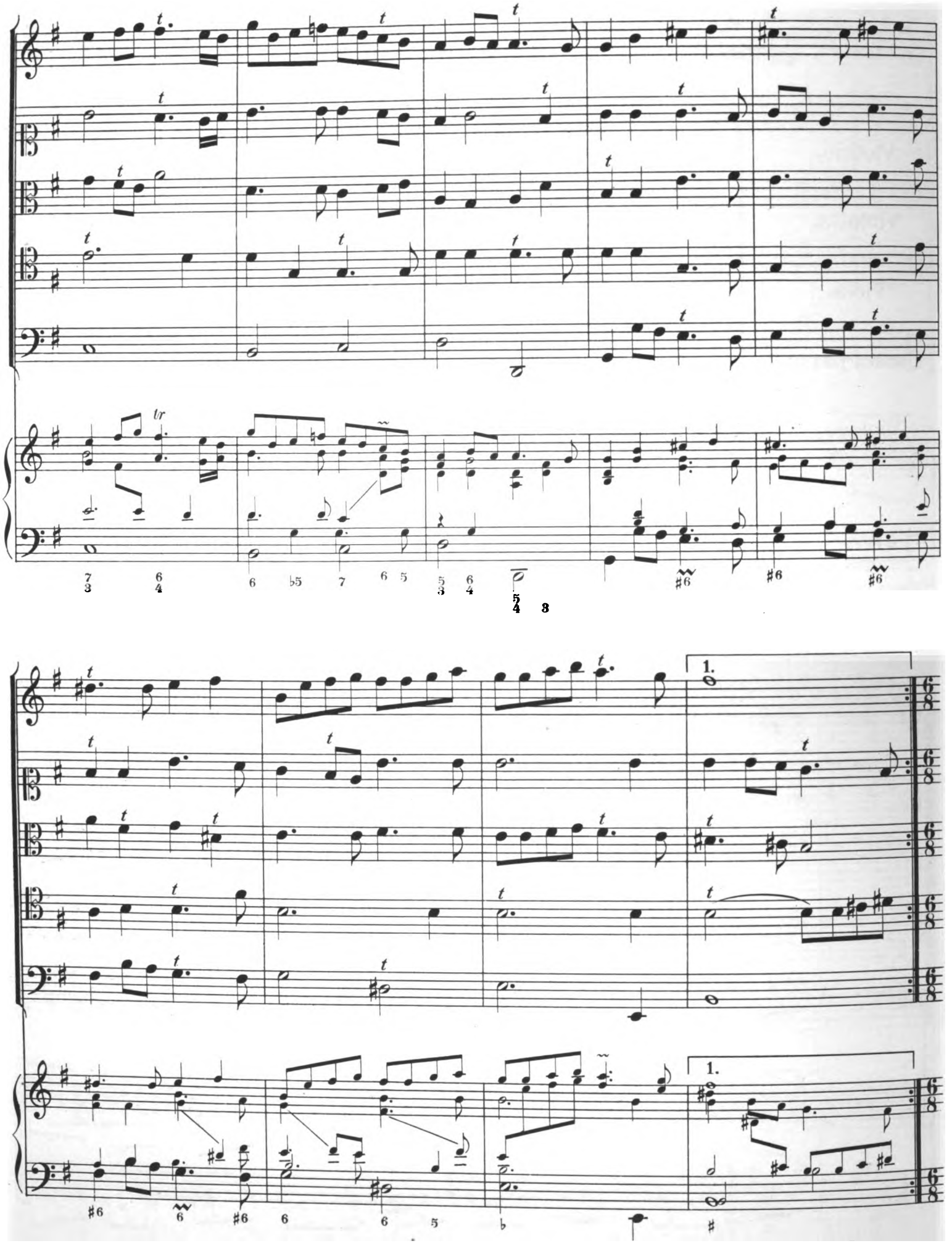
Viola.

Quinta parte.

Violone.

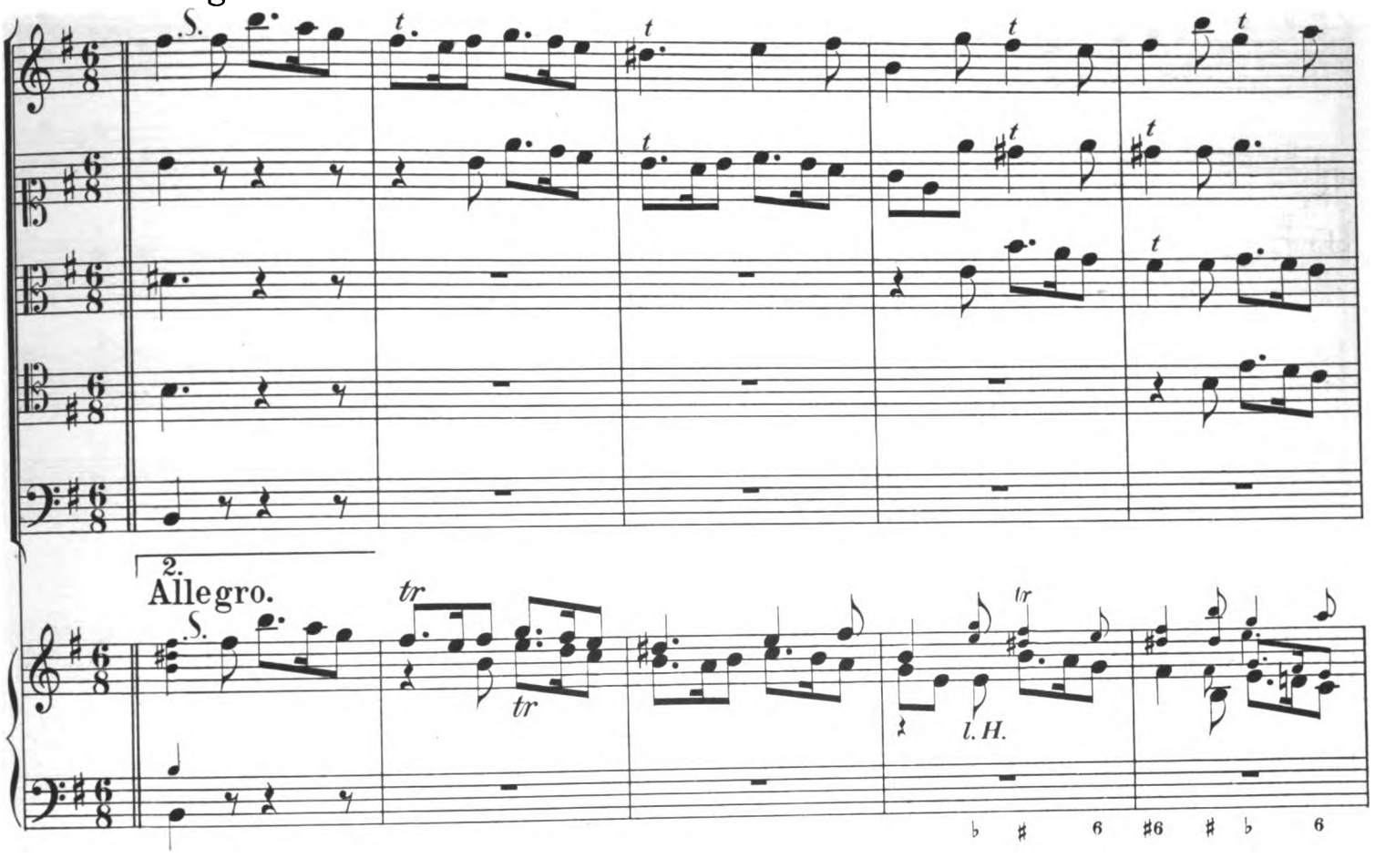
Clavier
mit
Basso continuo.

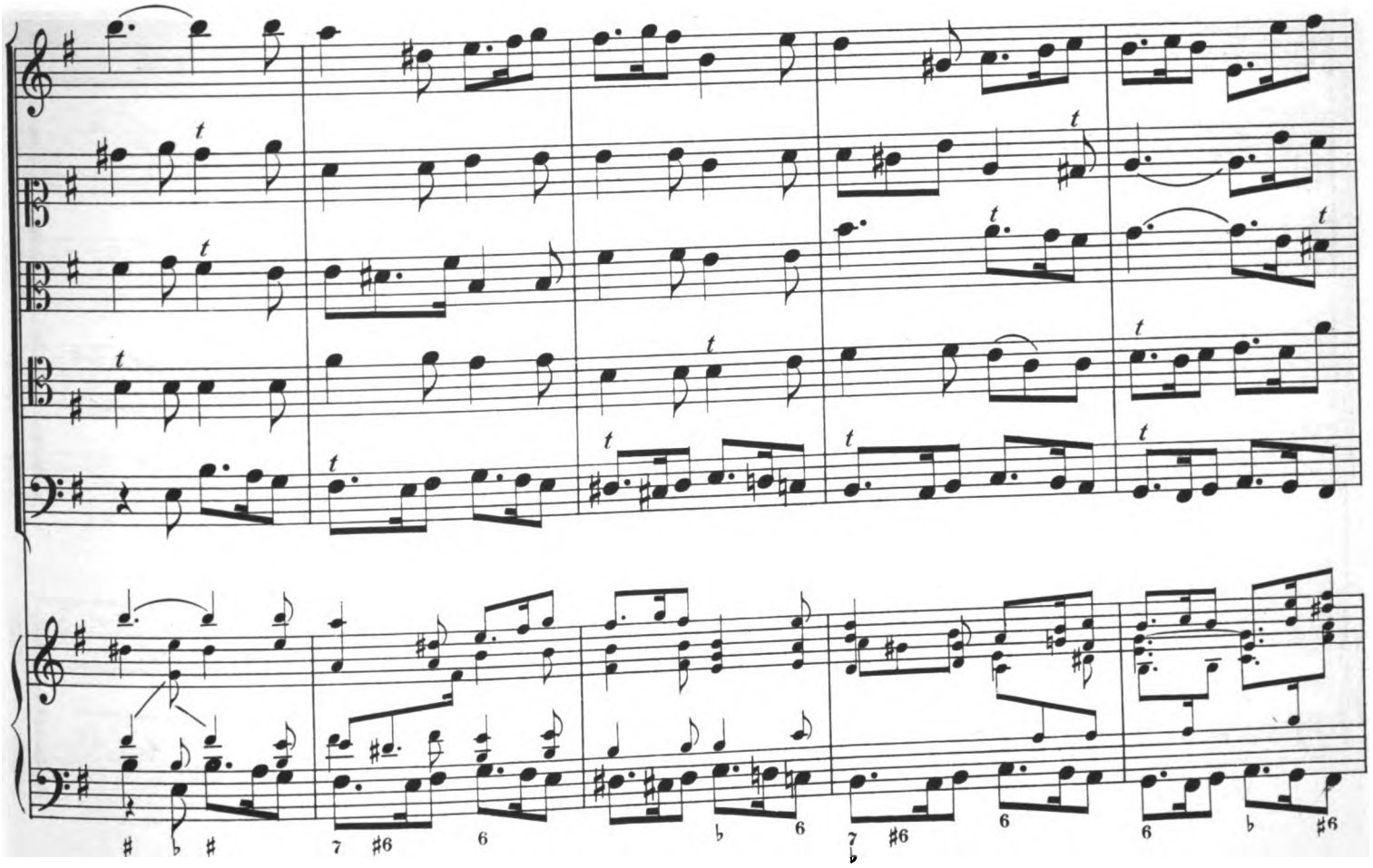
Digitized by Google



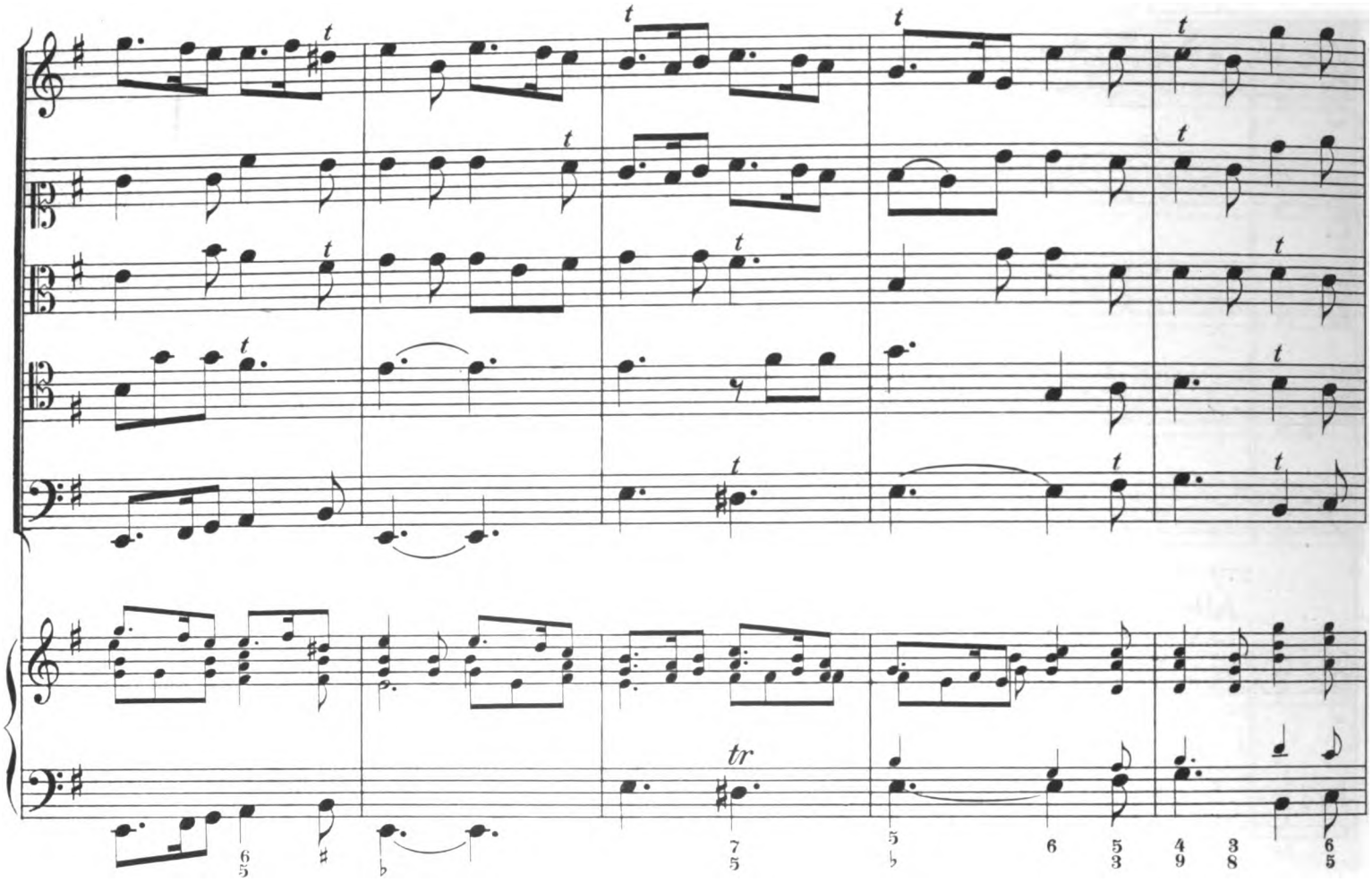
Digitized by Google

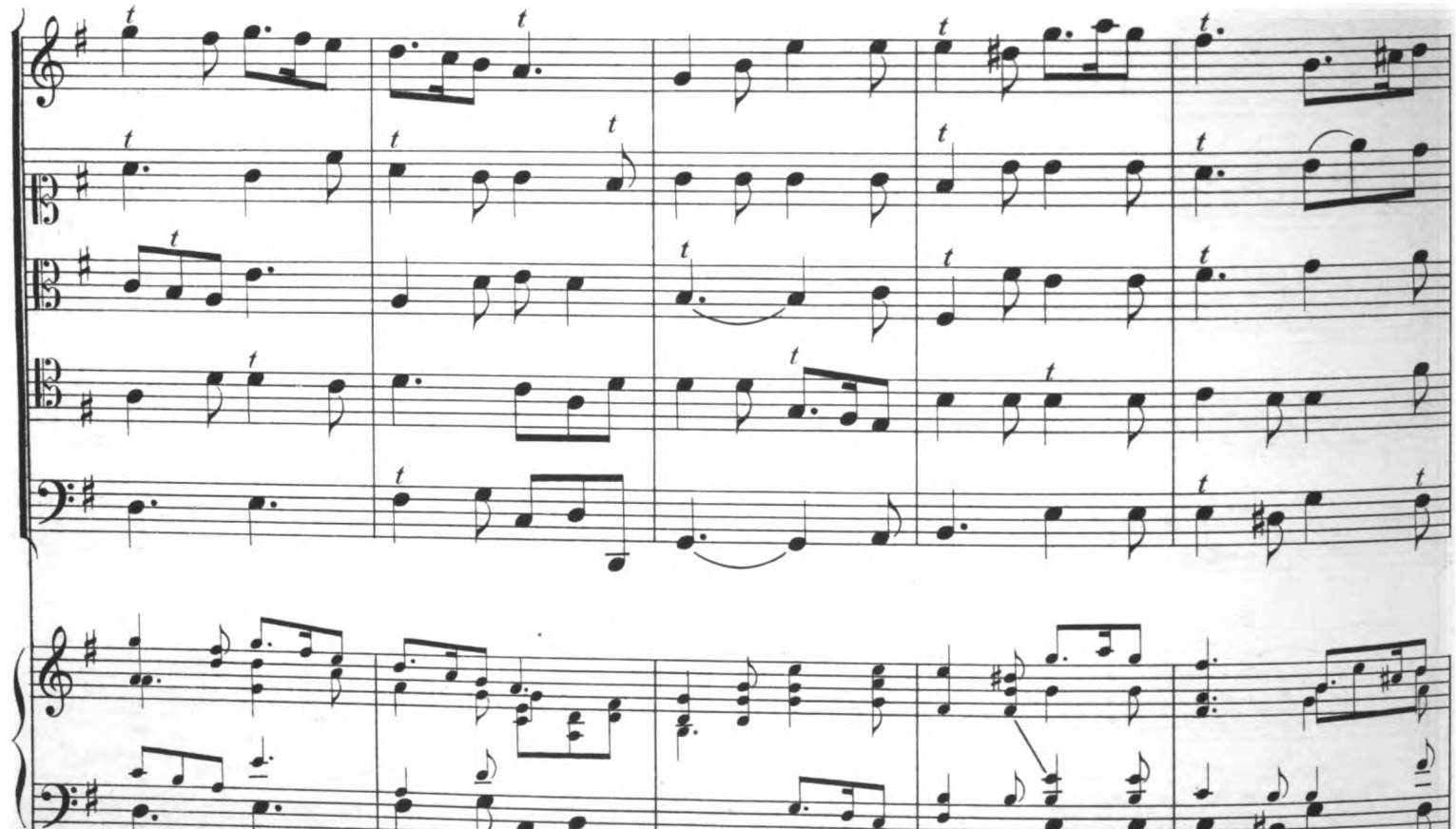
2.
Allegro.





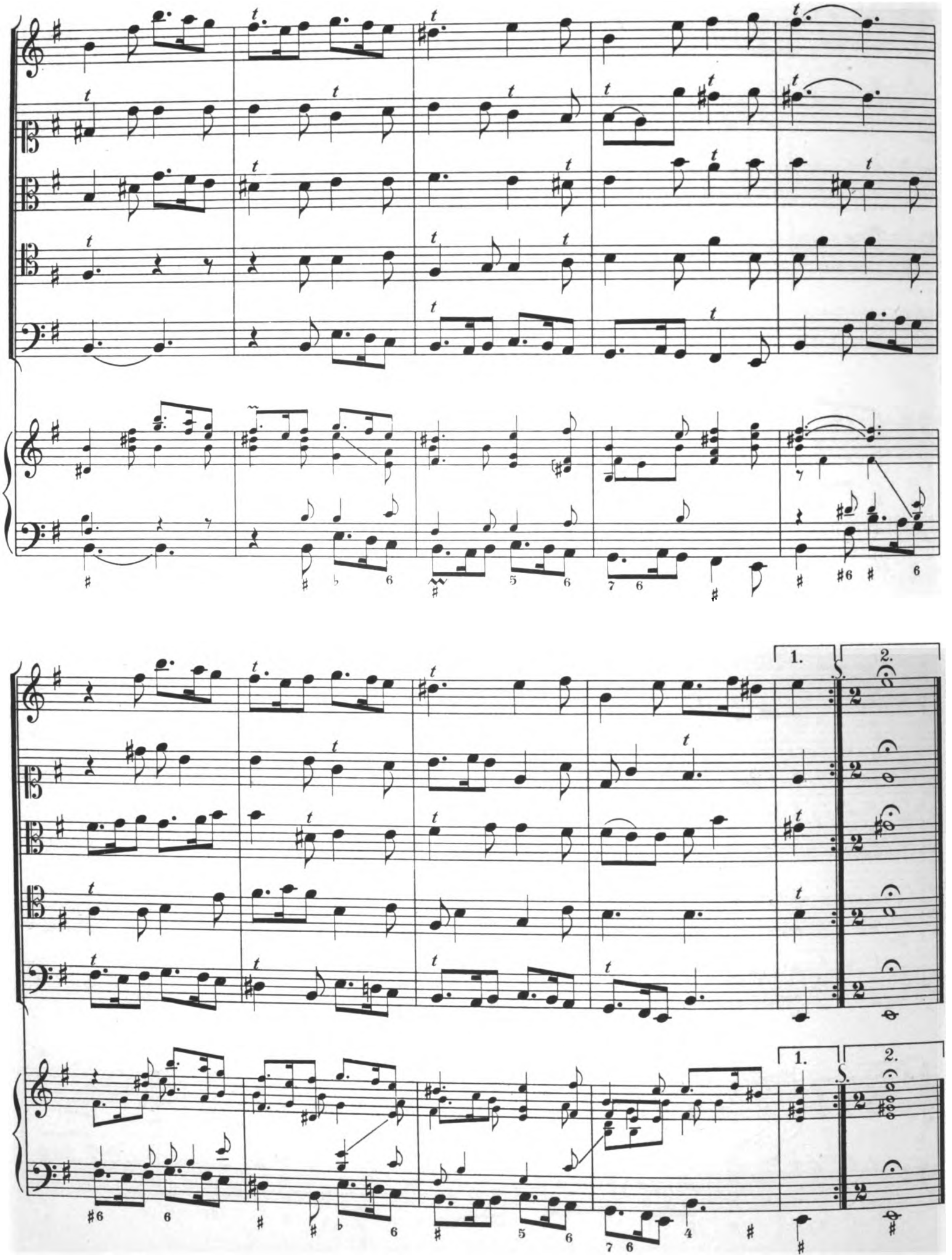
Digitized by Google





Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

47. Entrée de Numa.

Violino.

Violetta.

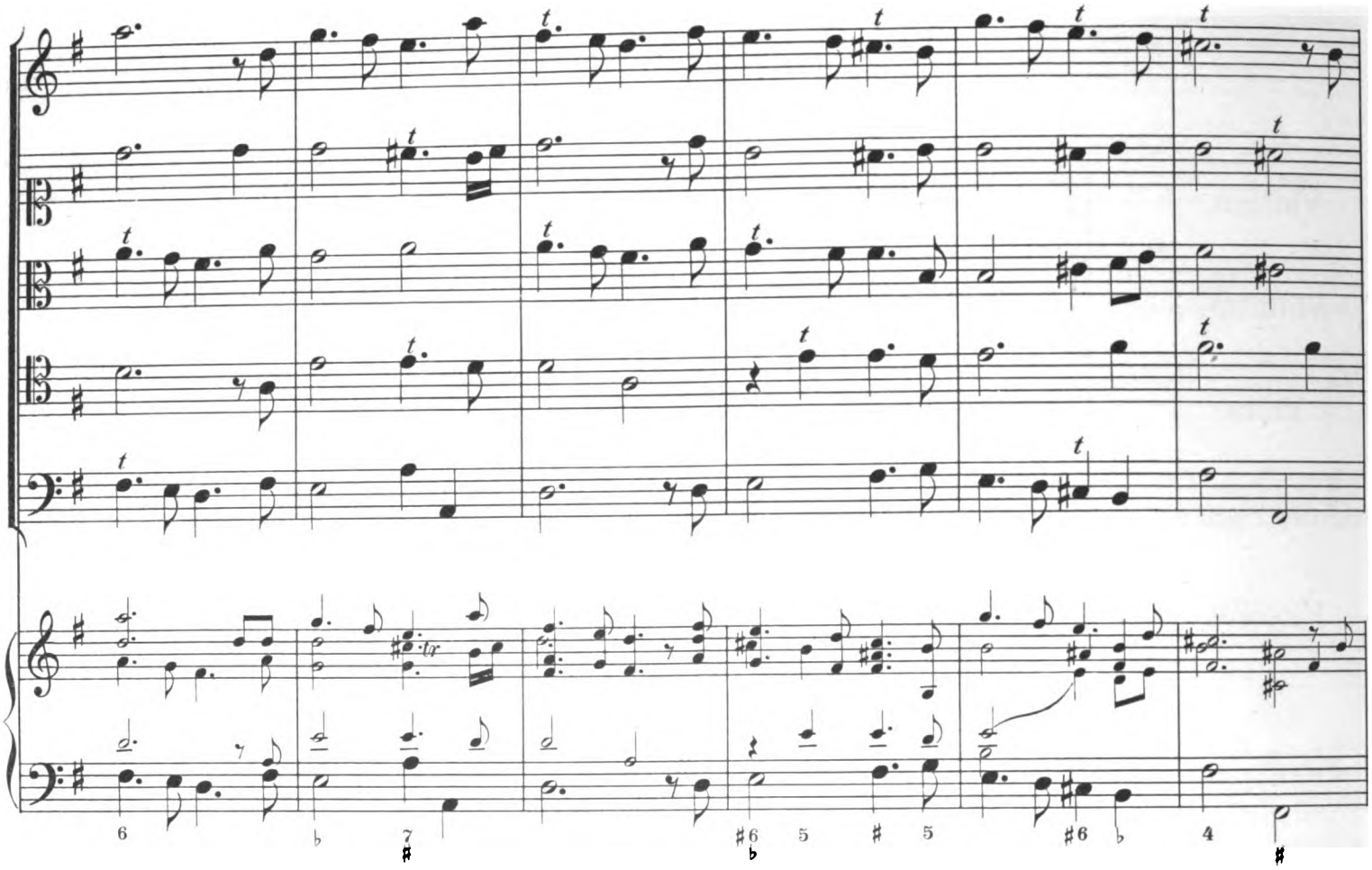
Viola.

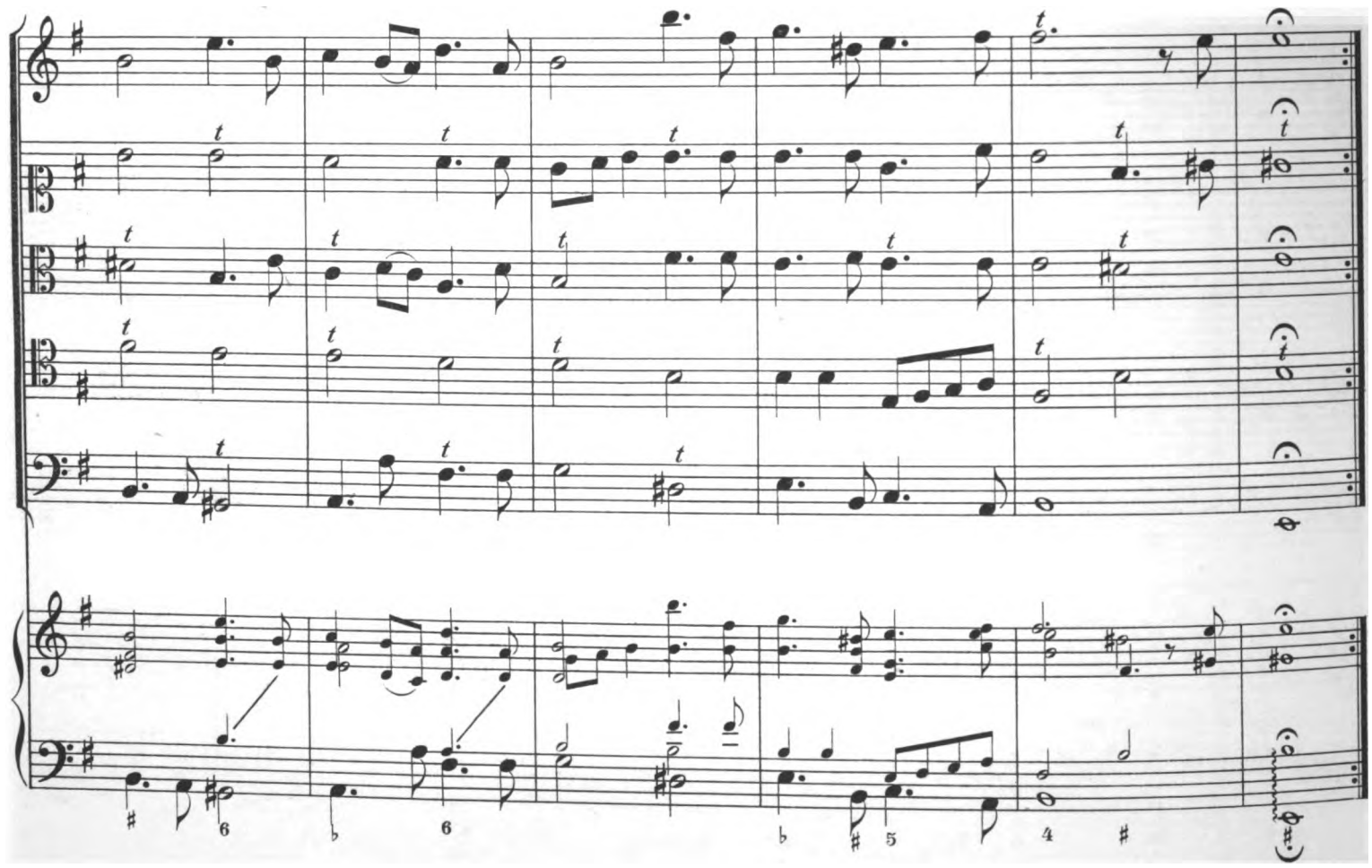
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Digitized by Google

48. Autre Air pour le même.

Violino.

Violetta.

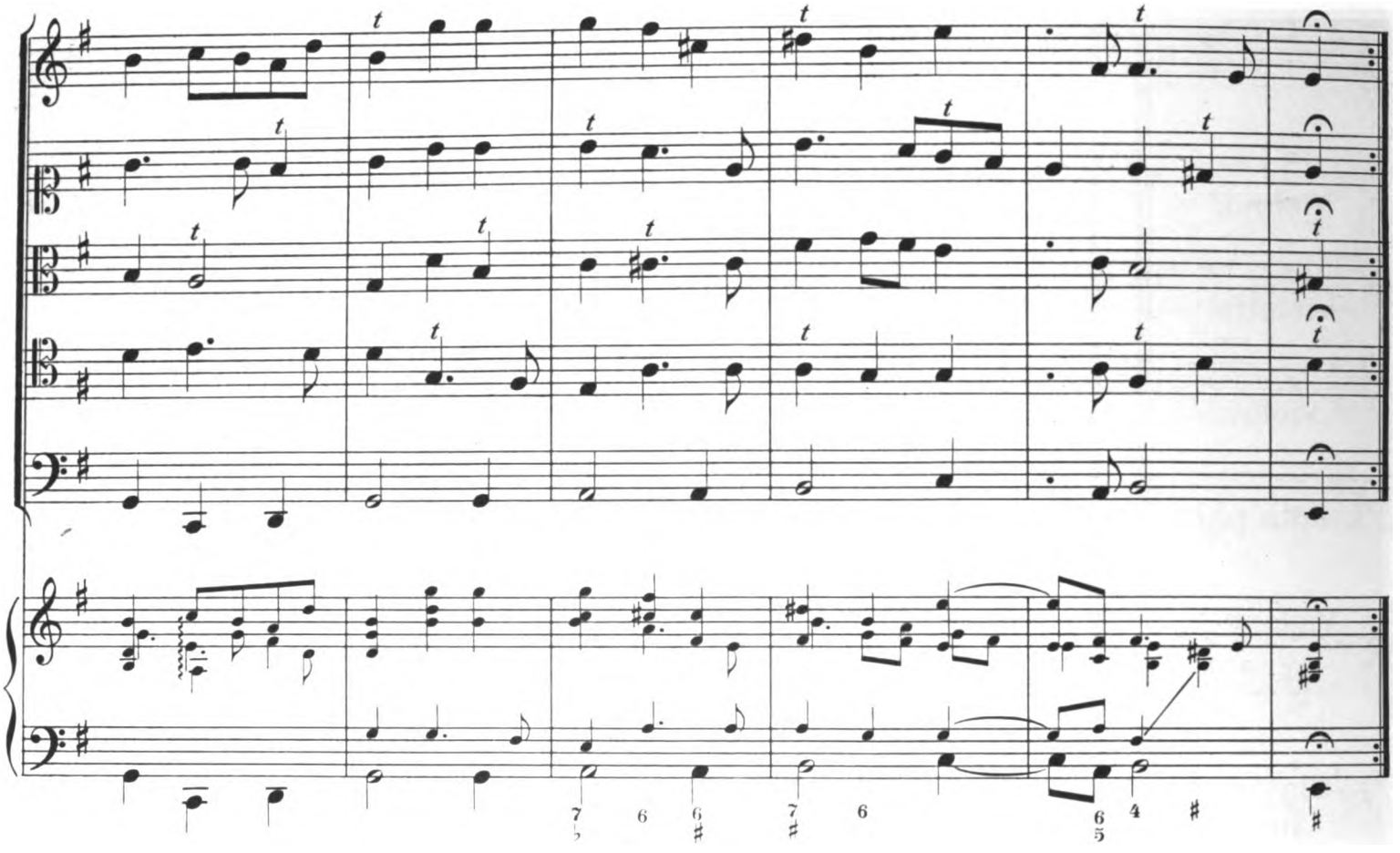
Viola.

Quinta parte.

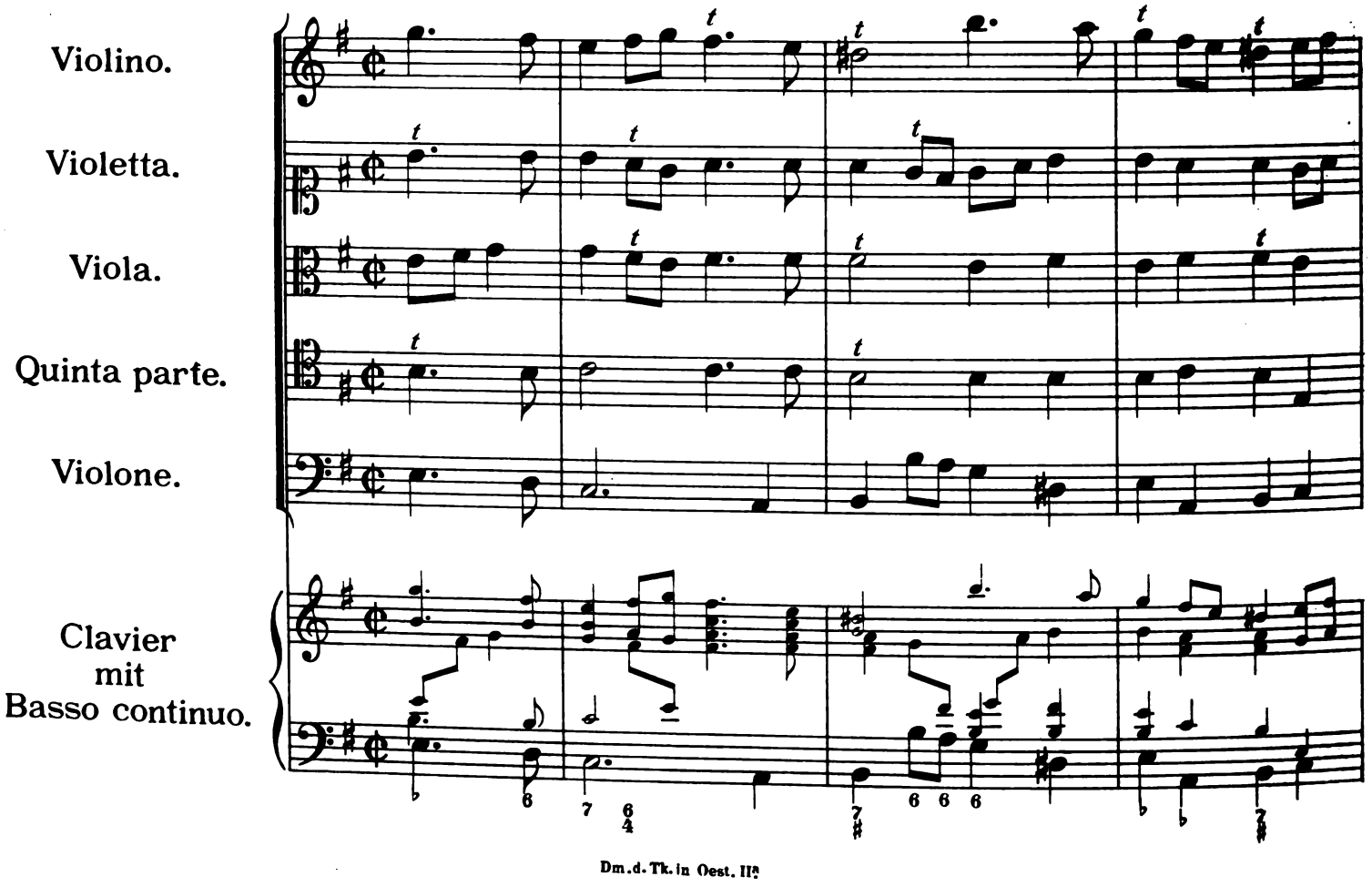
Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

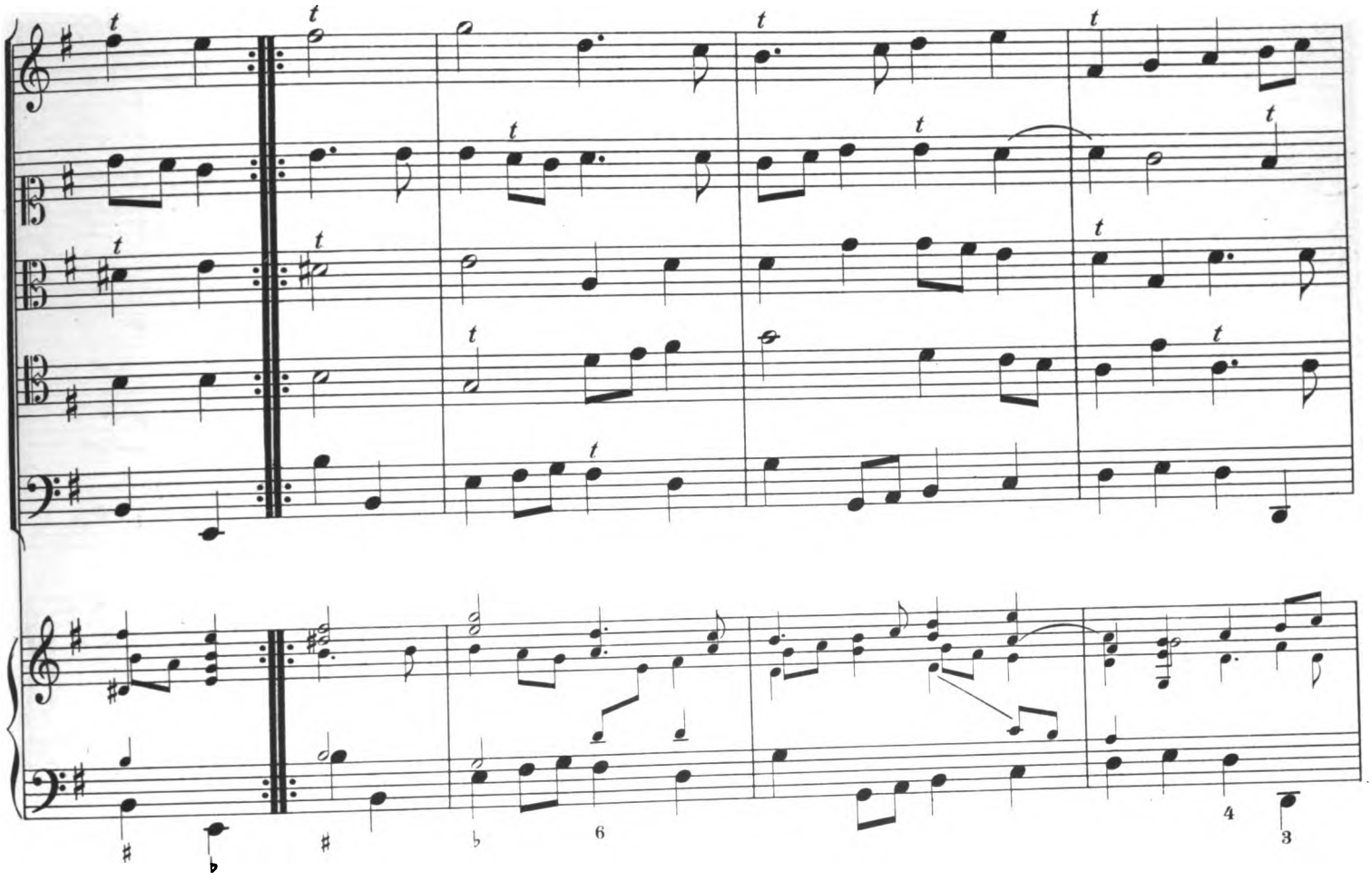
Digitized by Google

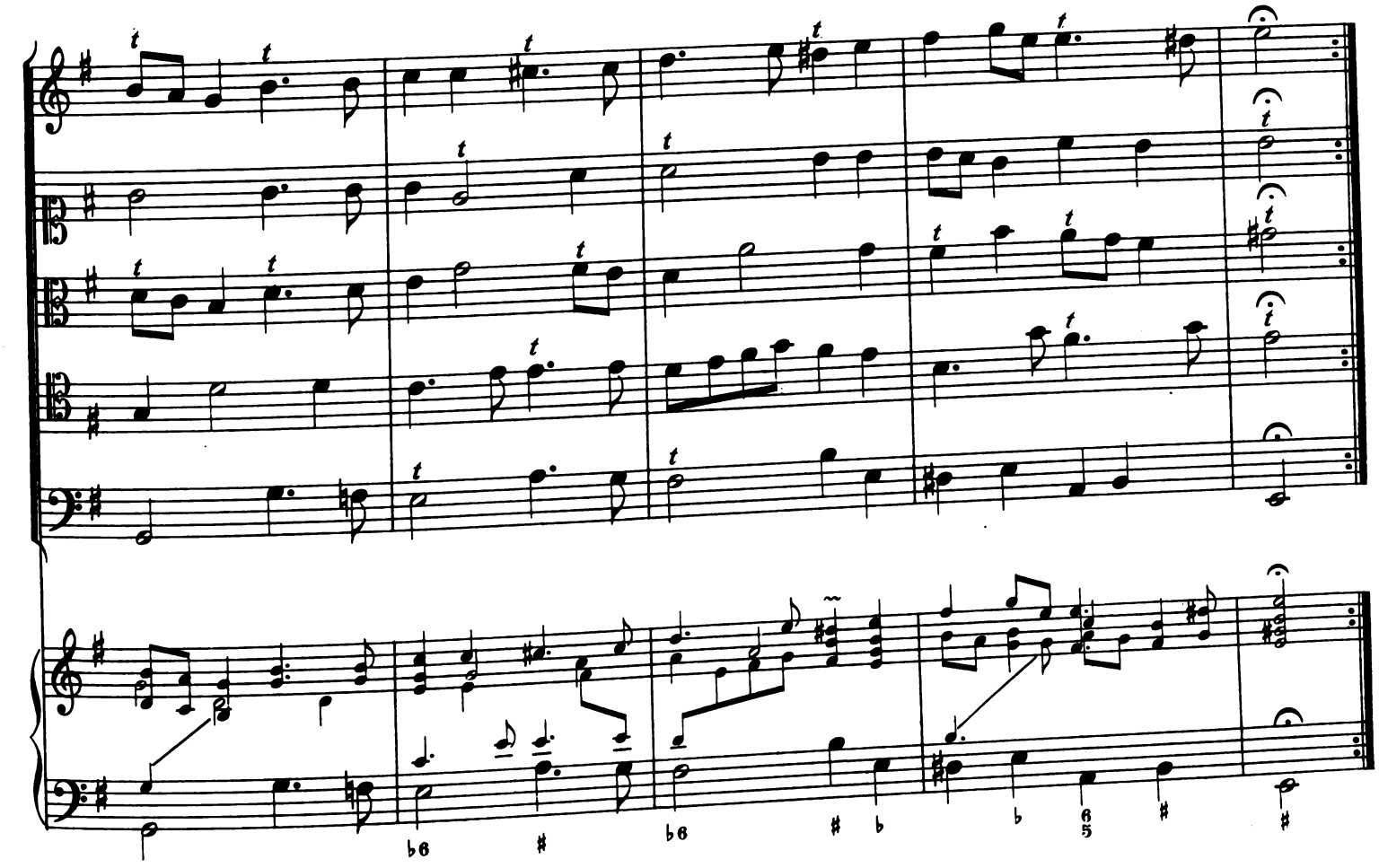


49. Traquenard pour de Jeunes Romains.



Digitized by Google





Digitized by Google

50. II. Air pour les mêmes.

Violino.

Violetta.

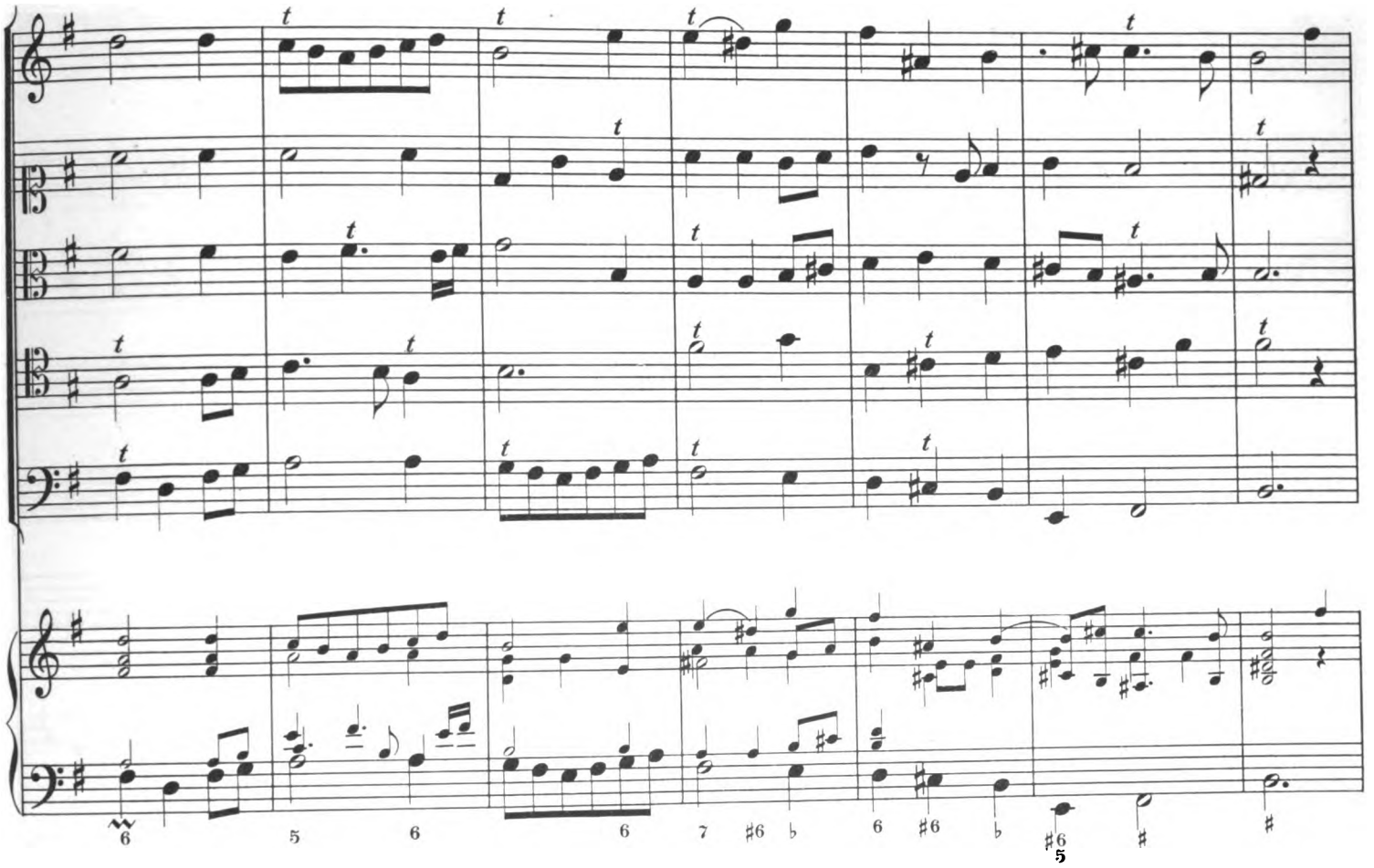
Viola.

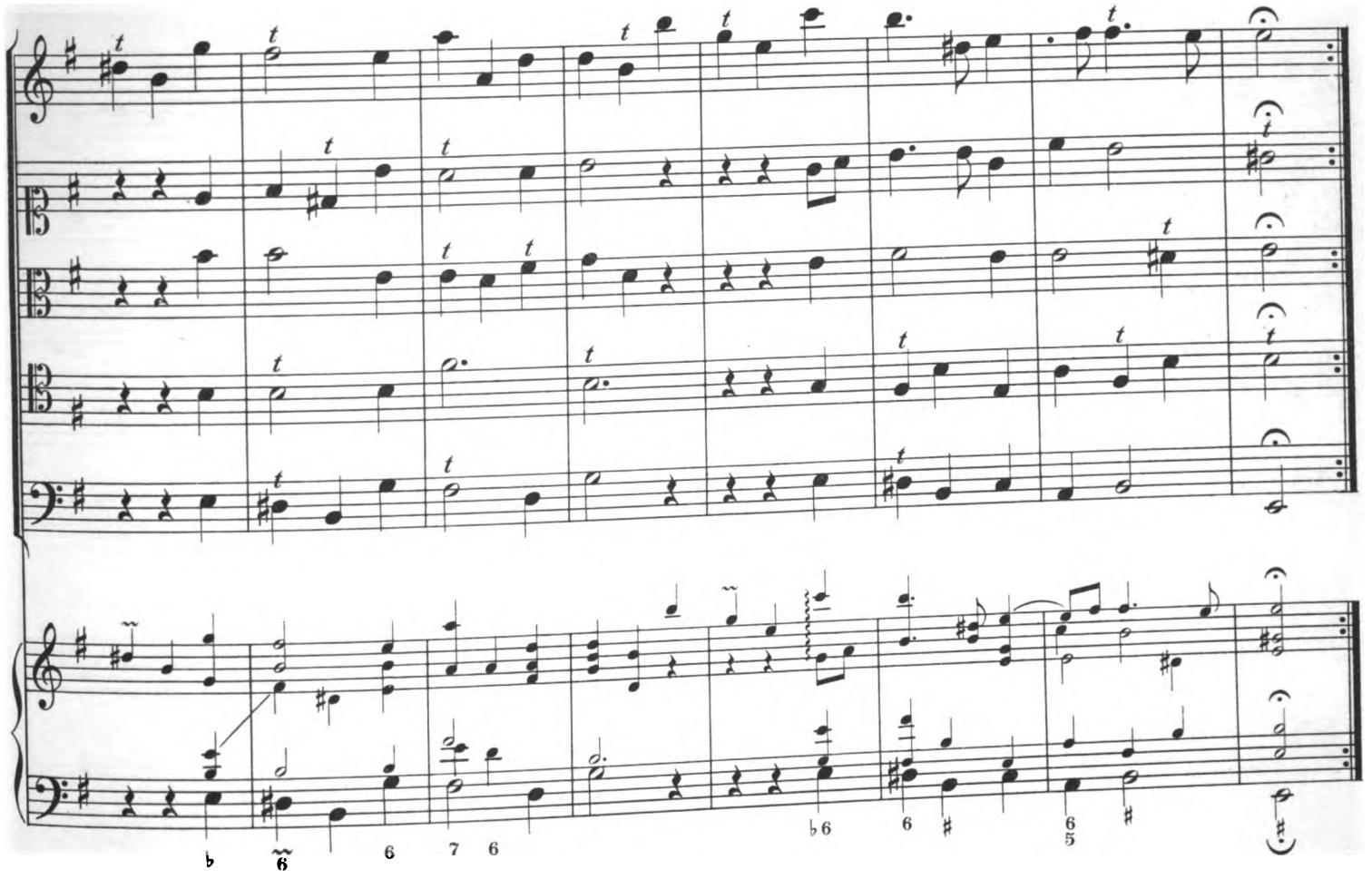
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Digitized by Google

51. Ballet pour les Amazones.

Violino.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google

Digitized by Google

52. I. Menuet des Susdittes.

Violino.

Violetta.

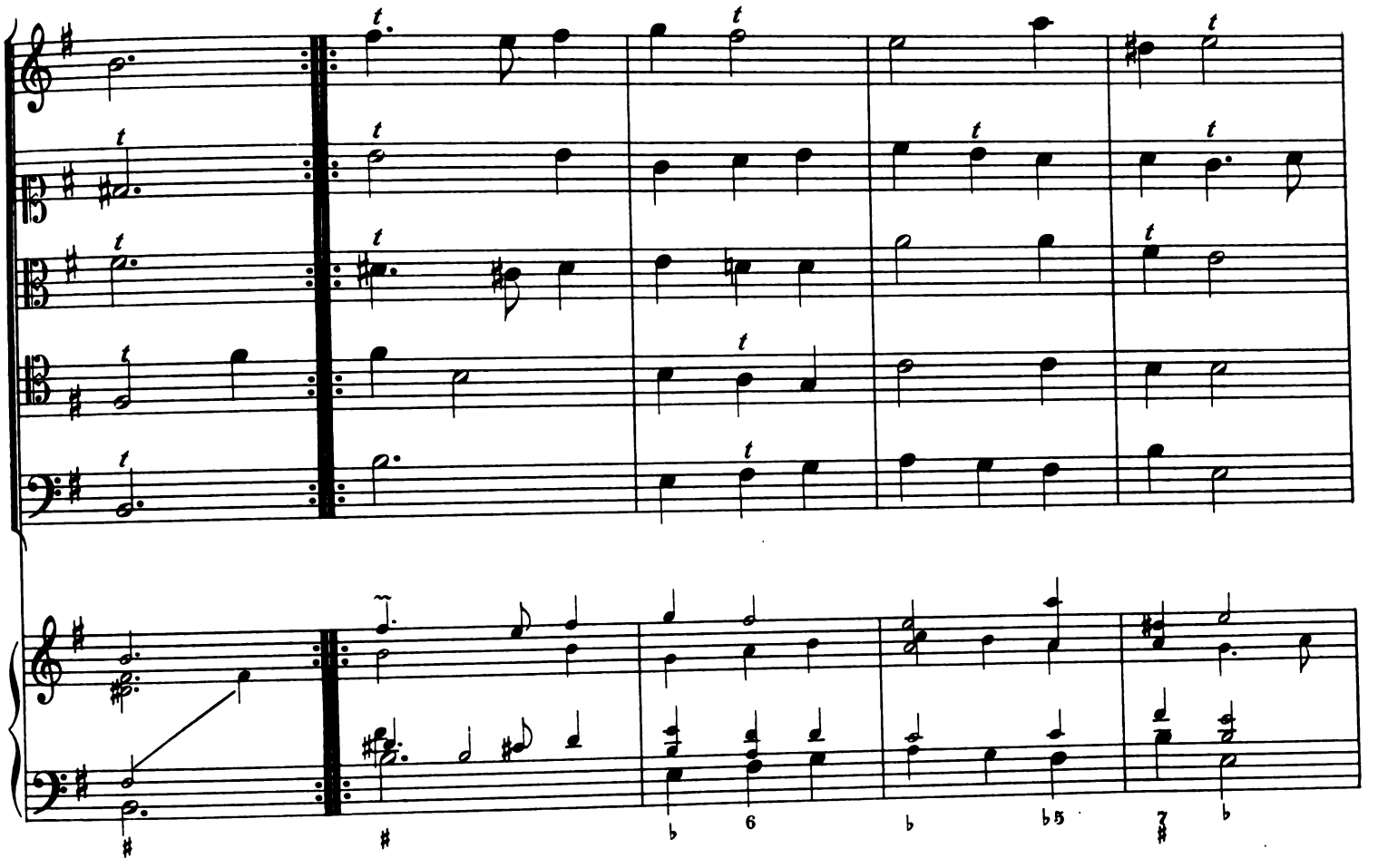
Viola.

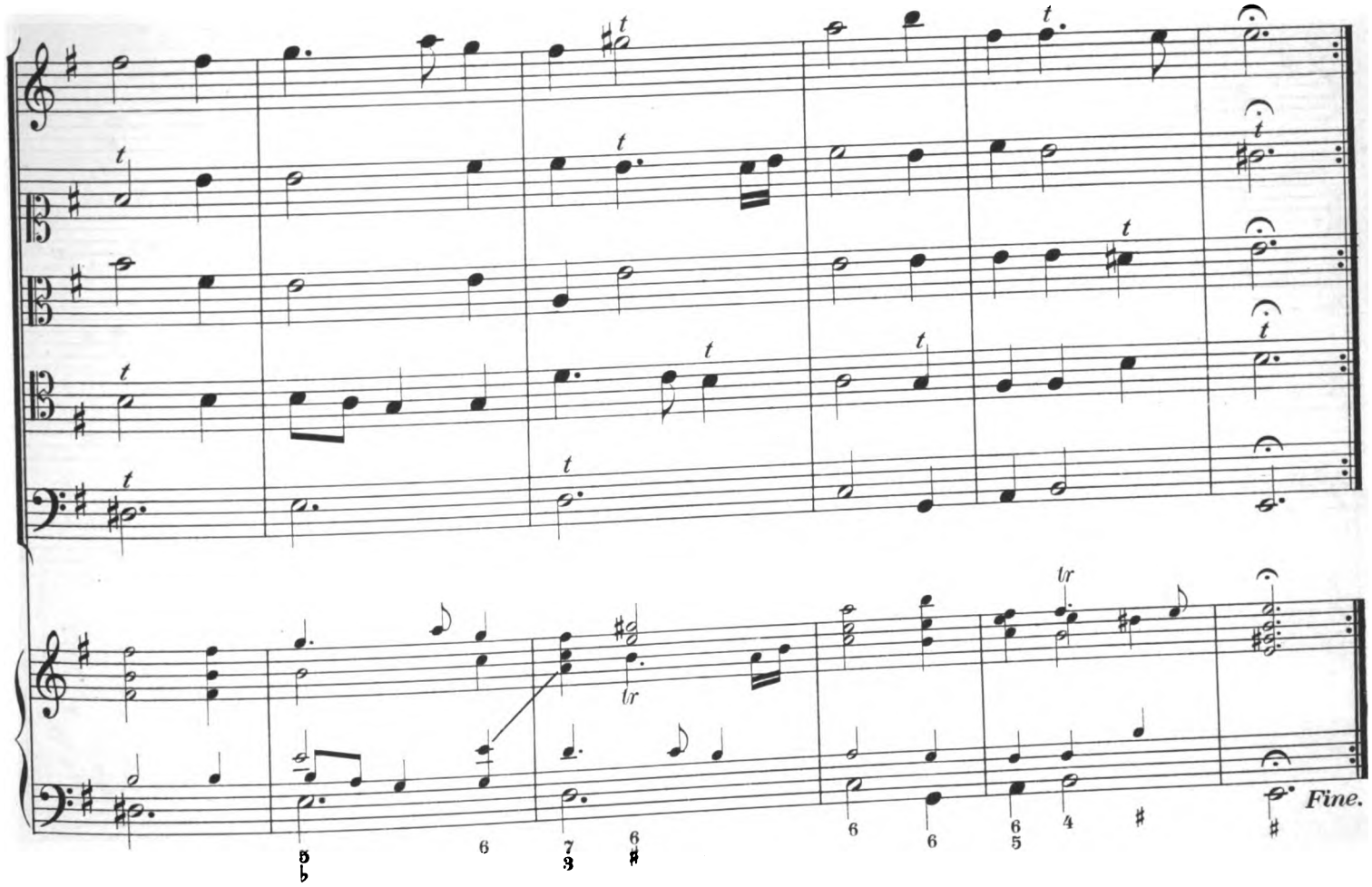
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Dm. d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

53. II. Menuet.

Violino.

Violetta.

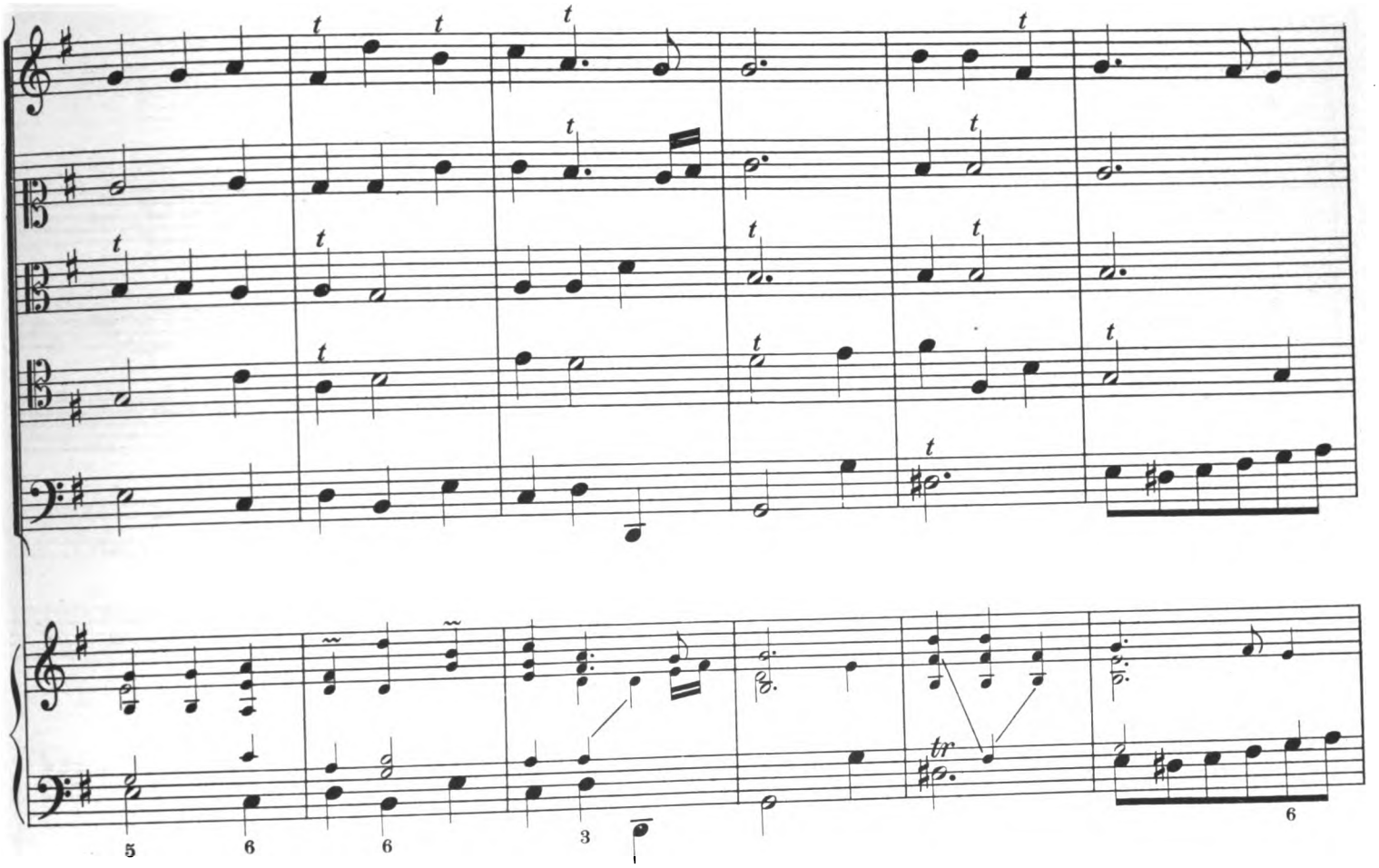
Viola.

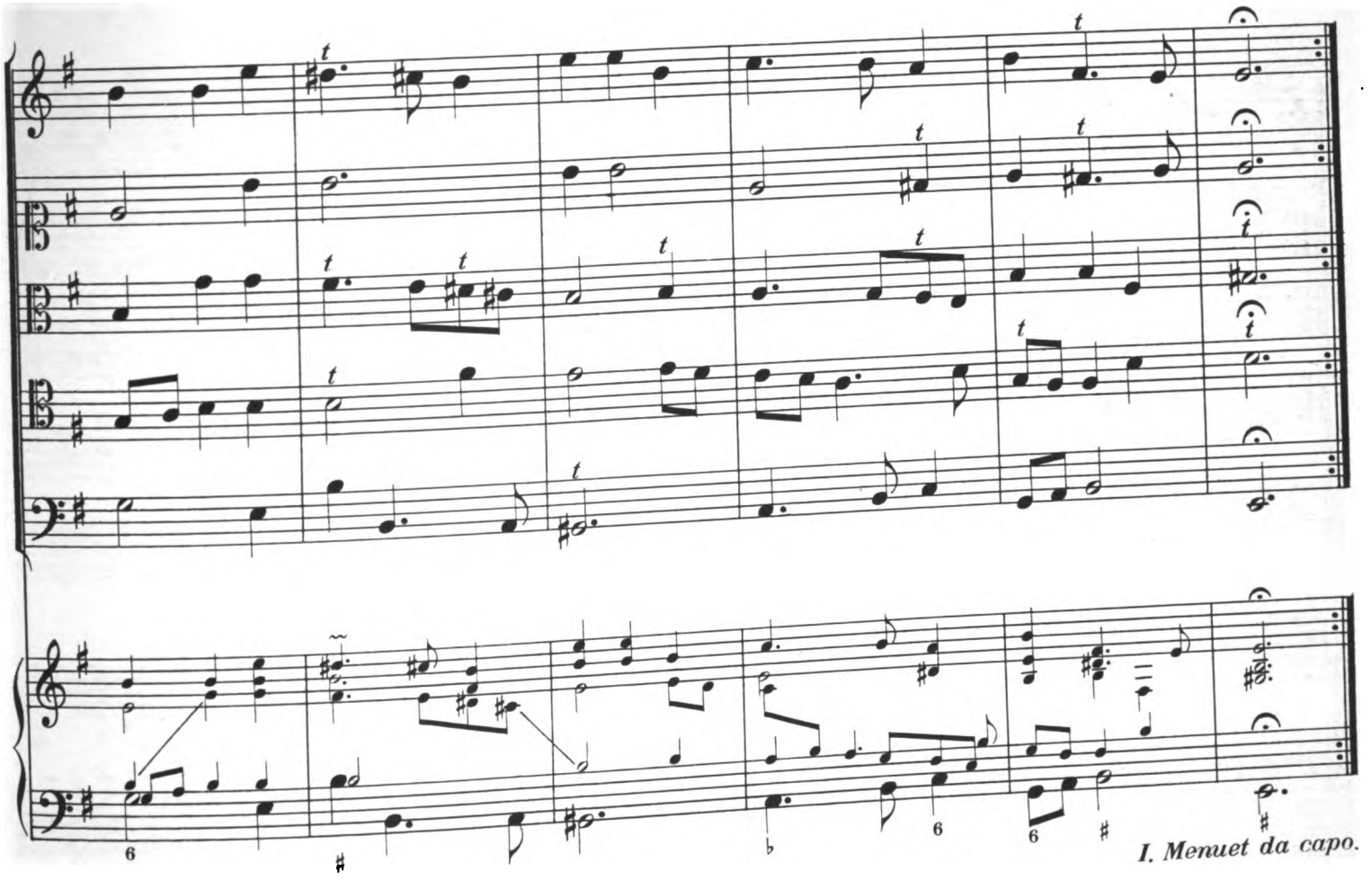
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Digitized by Google

54. Ouverture.

Violino.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

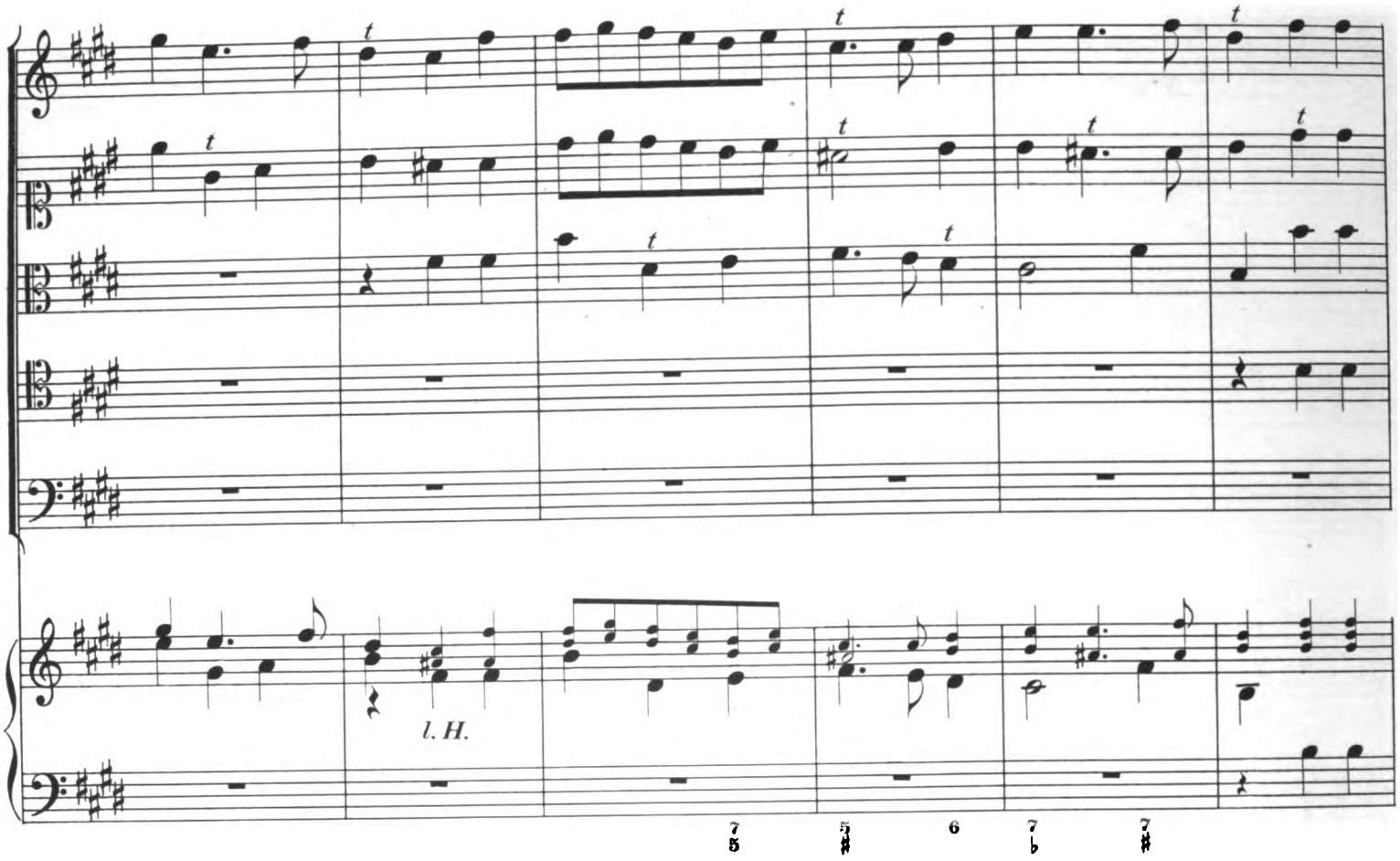
Clavier
mit
Basso continuo.

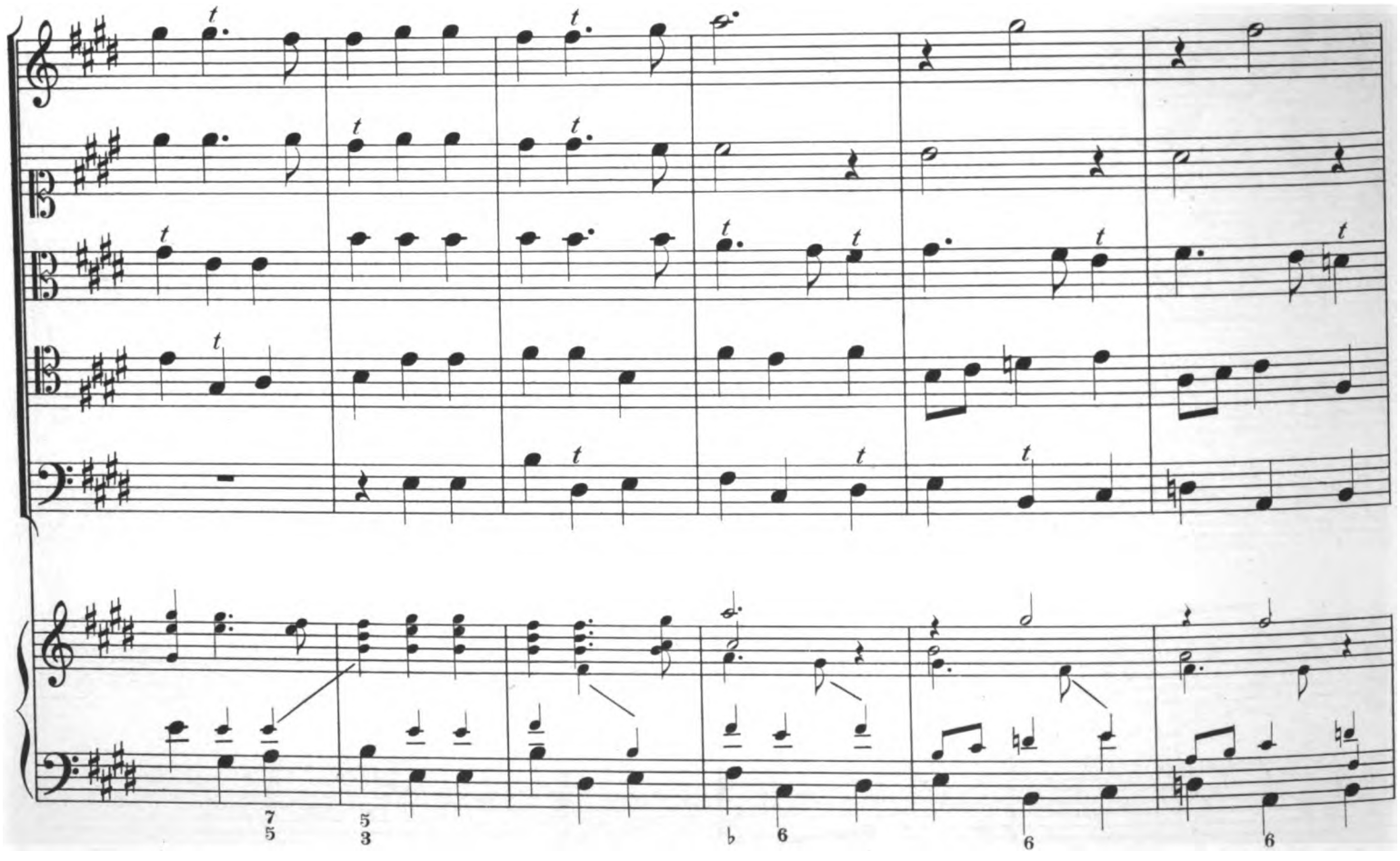
Digitized by Google

Allegro.

Allegro.

Digitized by Google

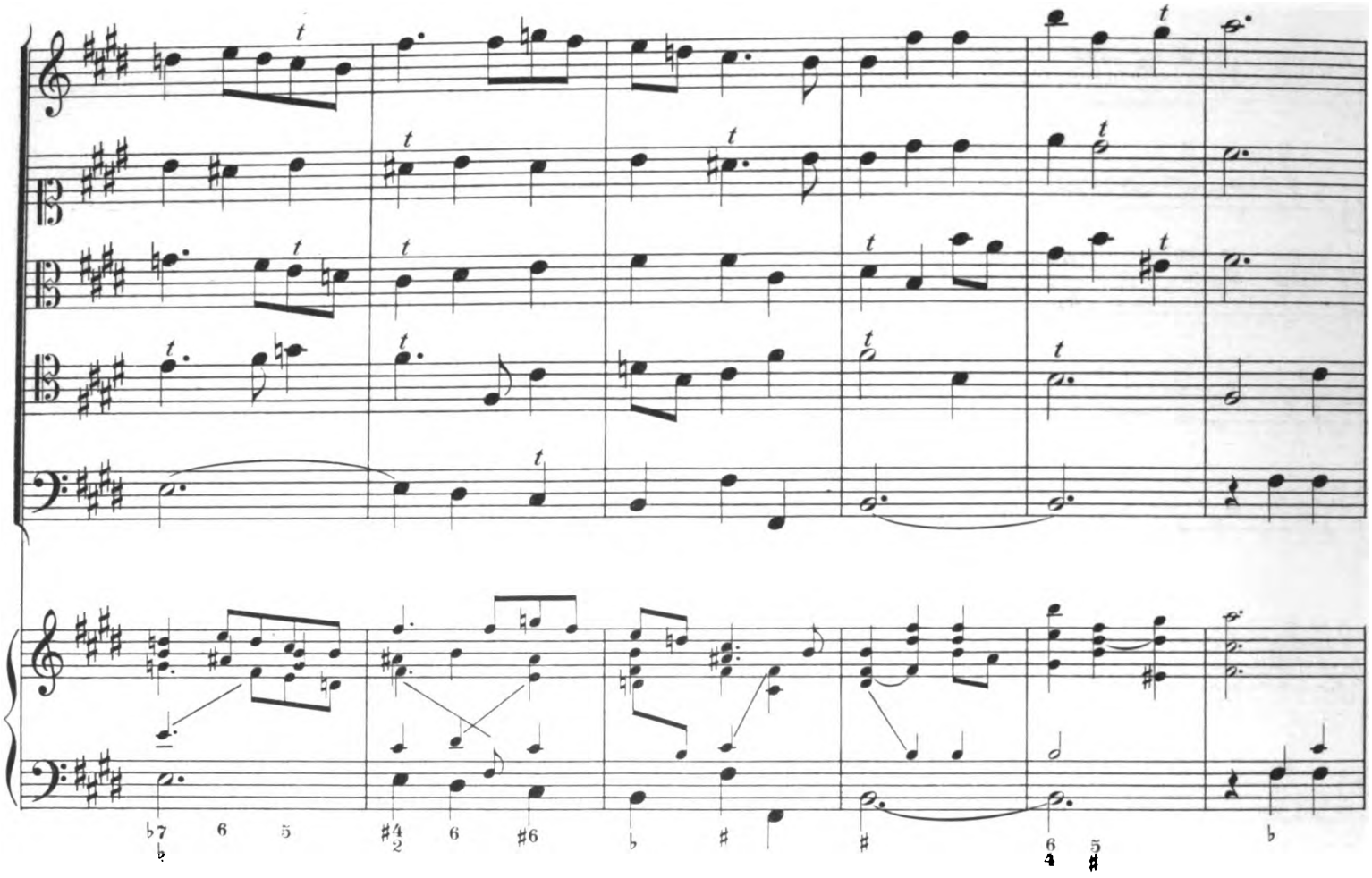


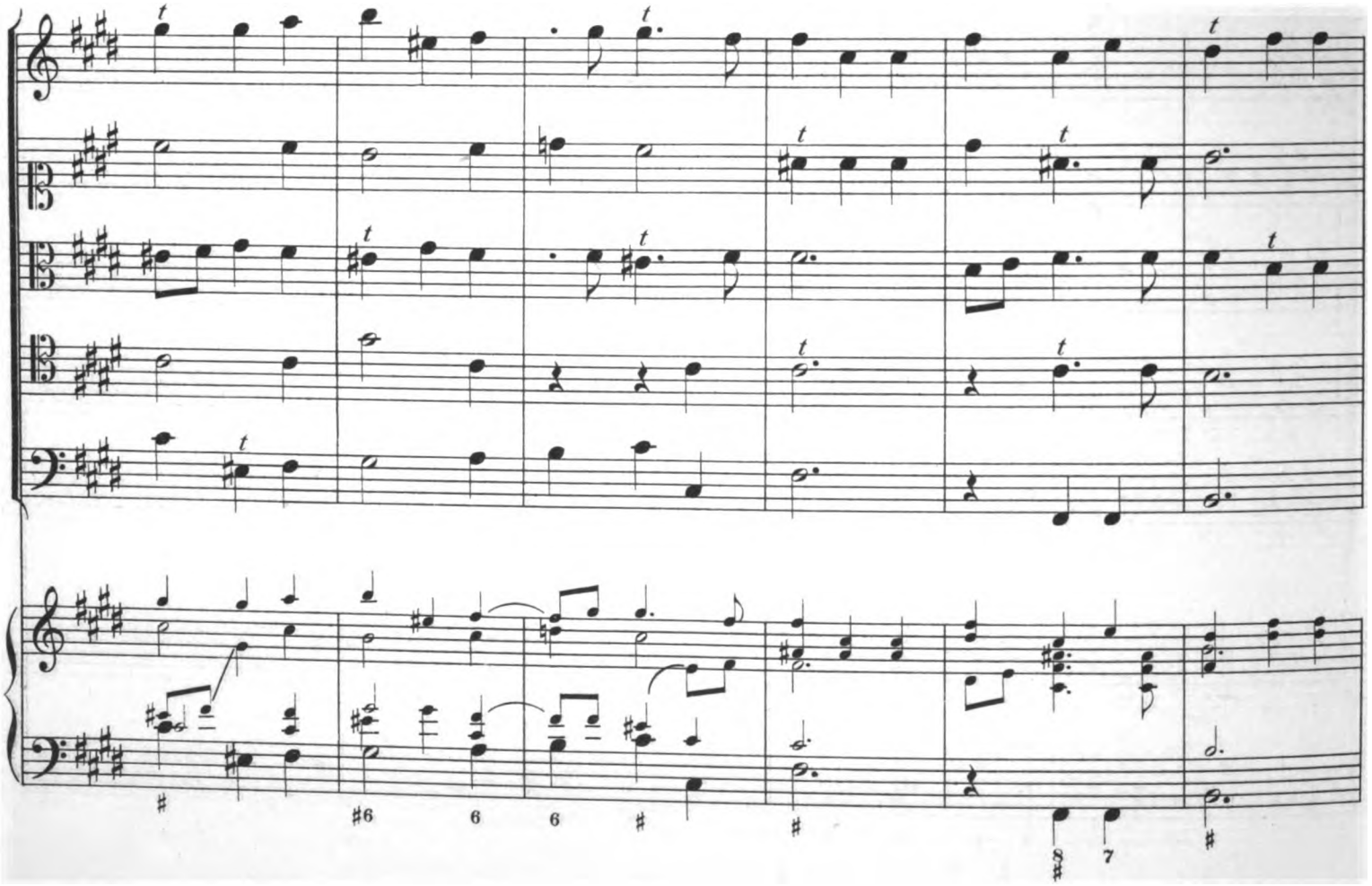


Dm. d. Tk. in Oest. II♯

Digitized by Google

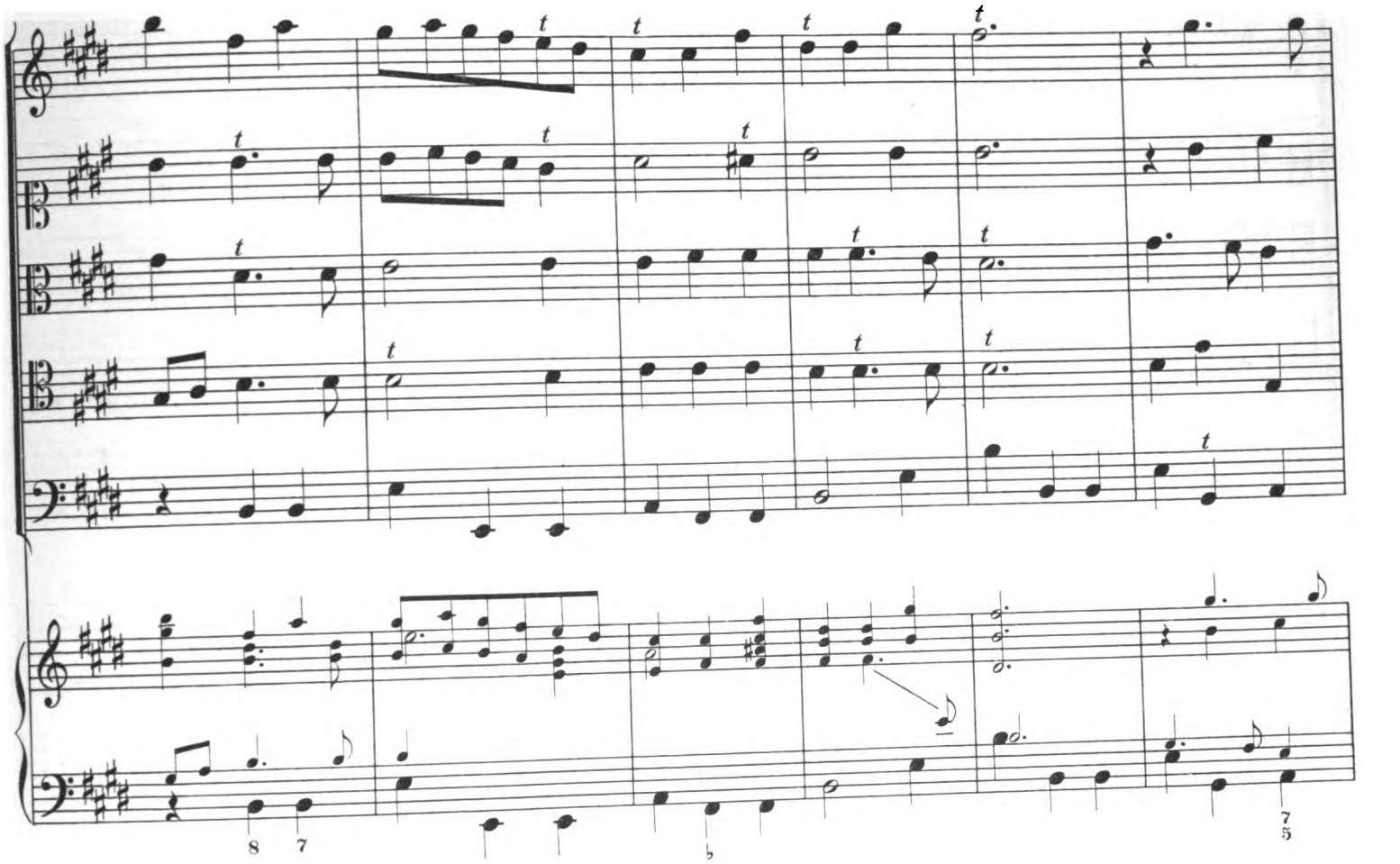
Digitized by Google

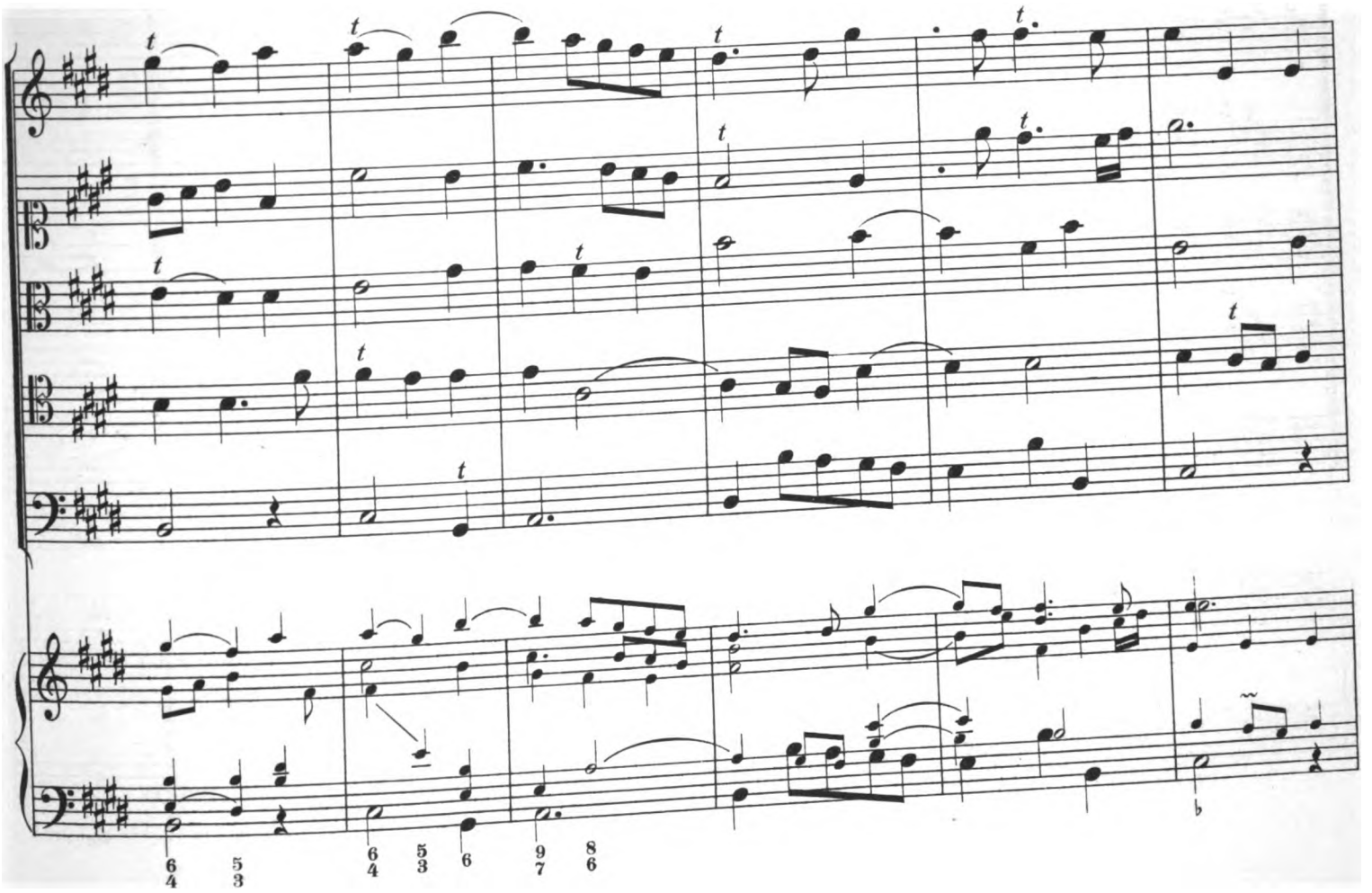




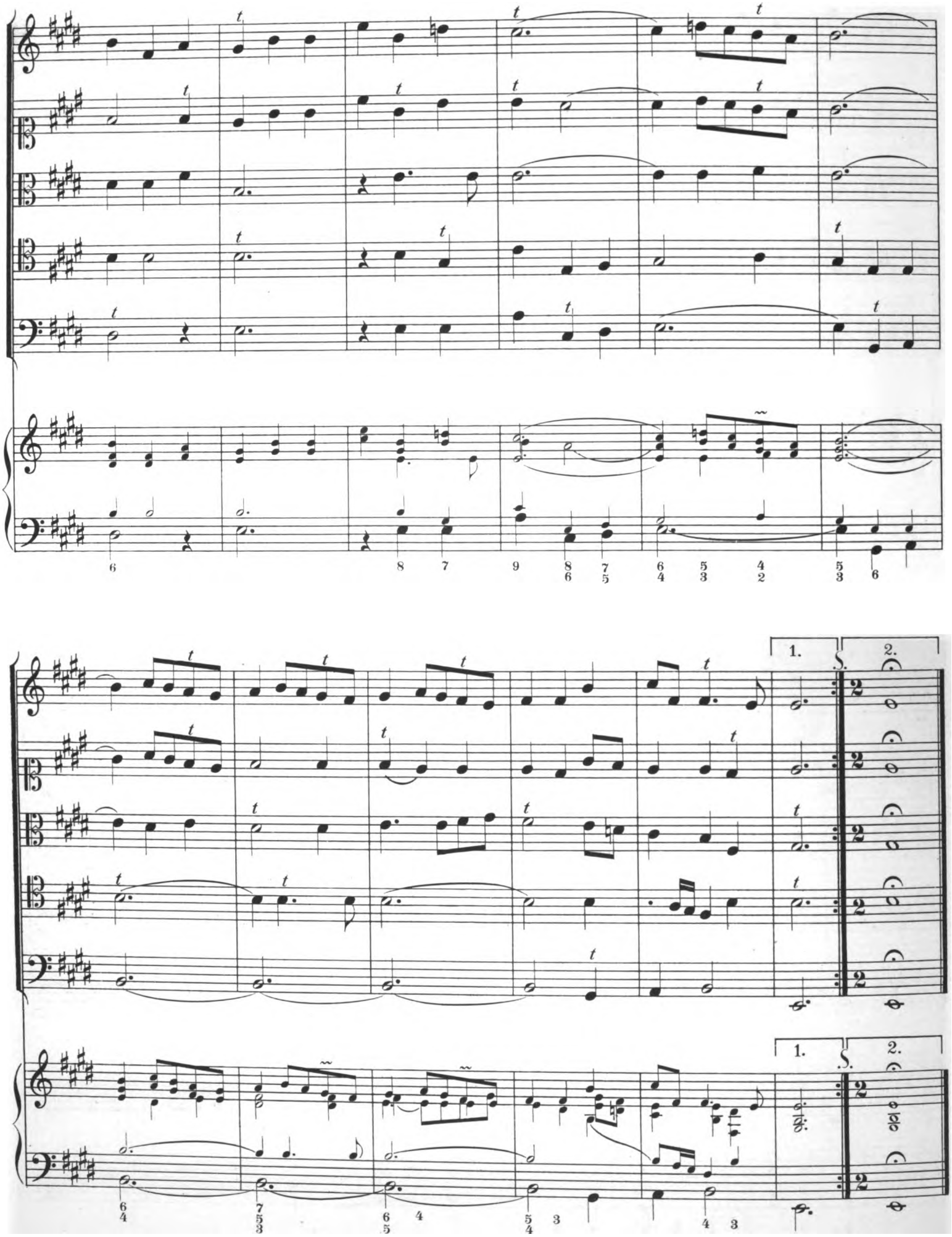
Dm.d.Tk.in Oest. IIª

Digitized by Google





Digitized by Google



Digitized by Google

55. Les Courtisans.

Violino.

Violetta.

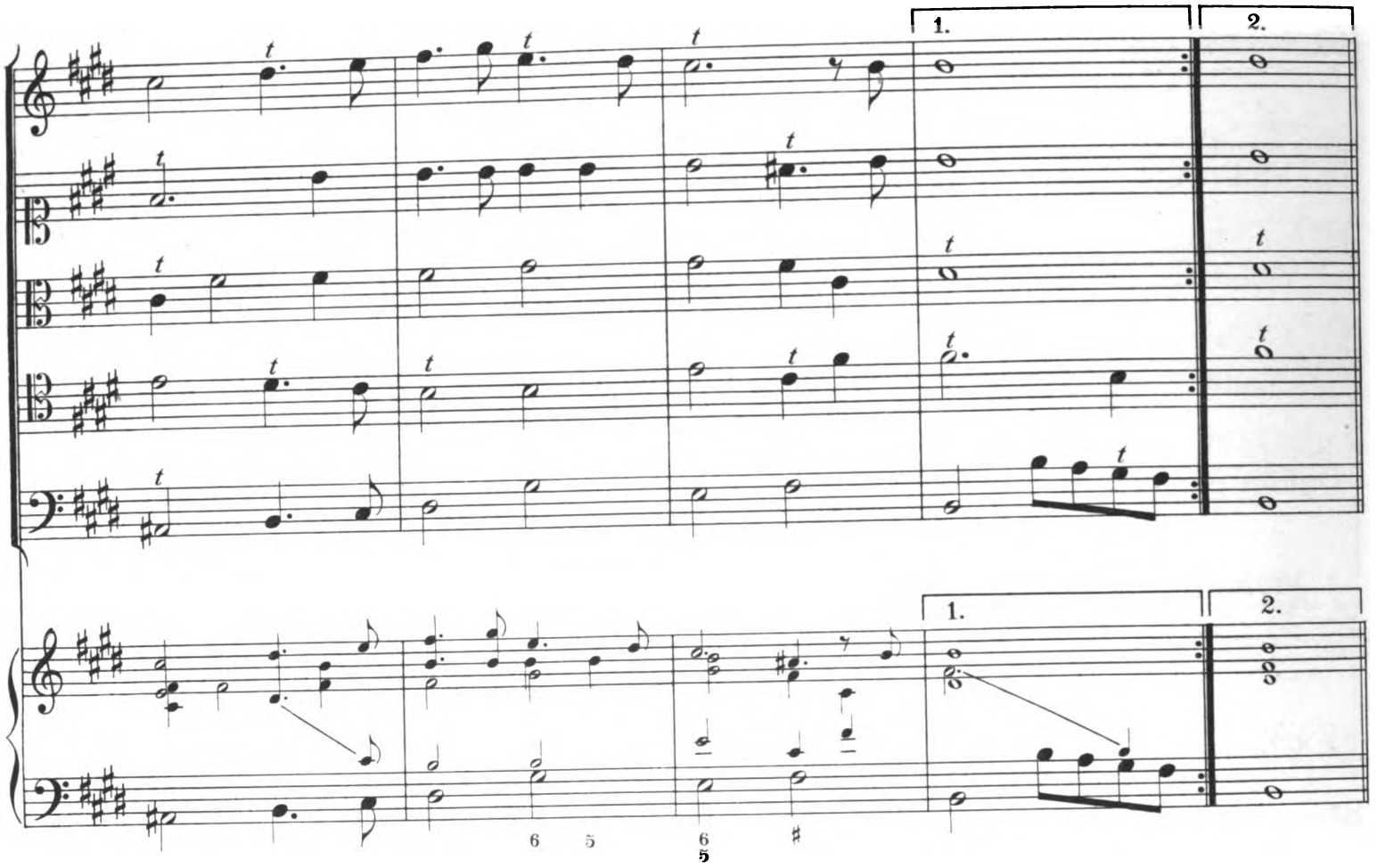
Viola.

Quinta parte.

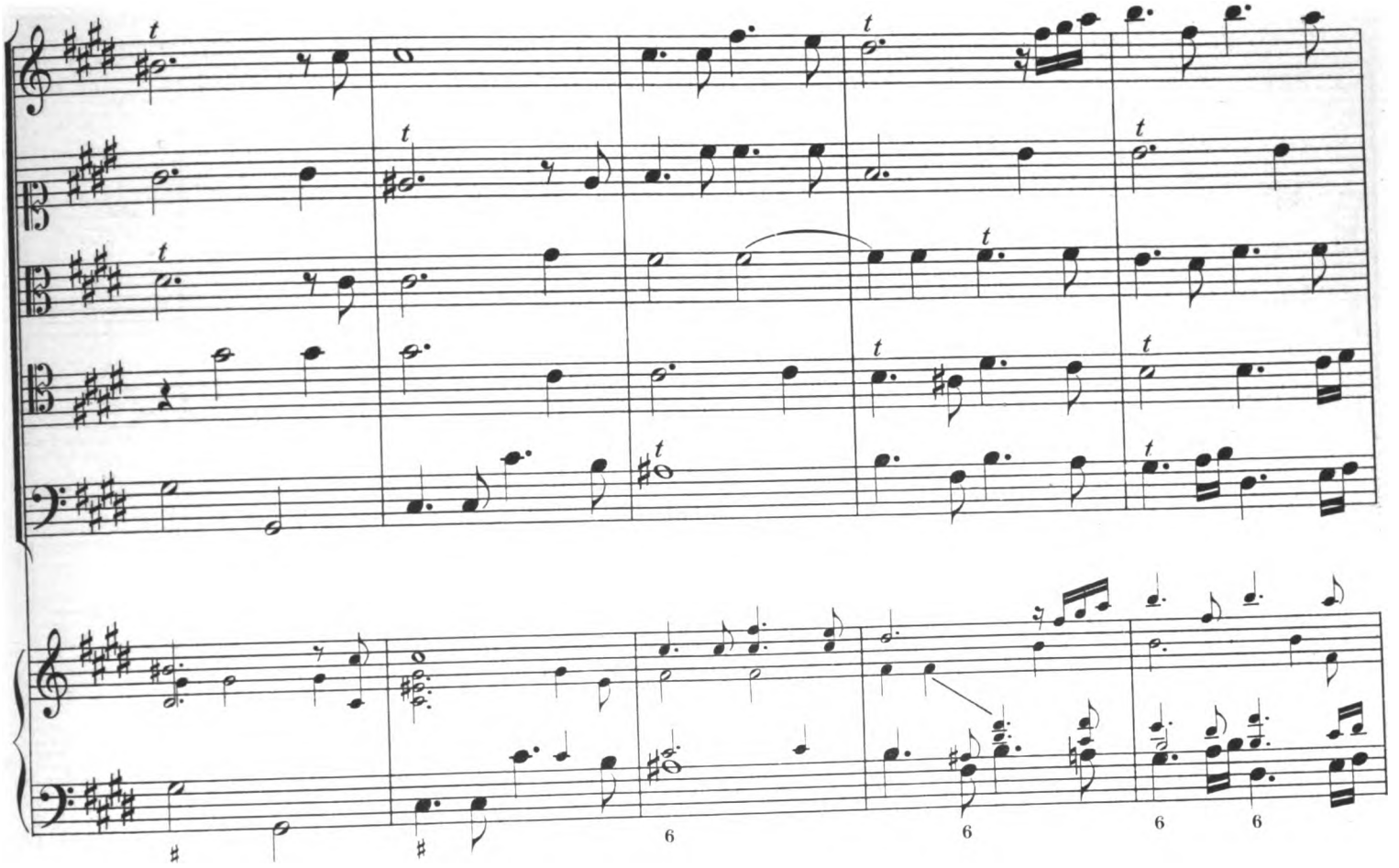
Violone.

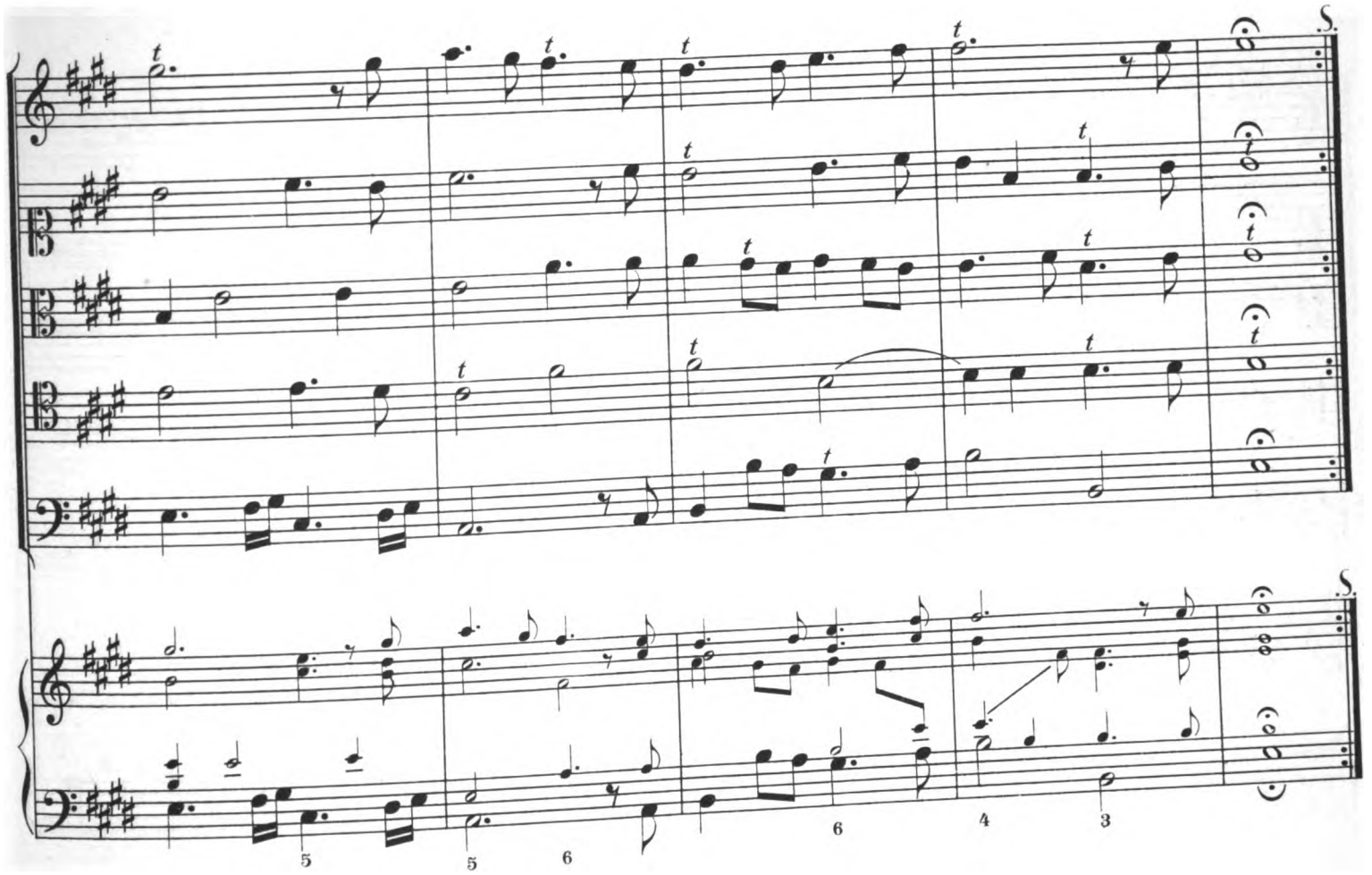
Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google



Digitized by Google





Digitized by Google

56. Rondeau.

Violino.

Violetta.

Viola.

Quinta parte.

Violone.

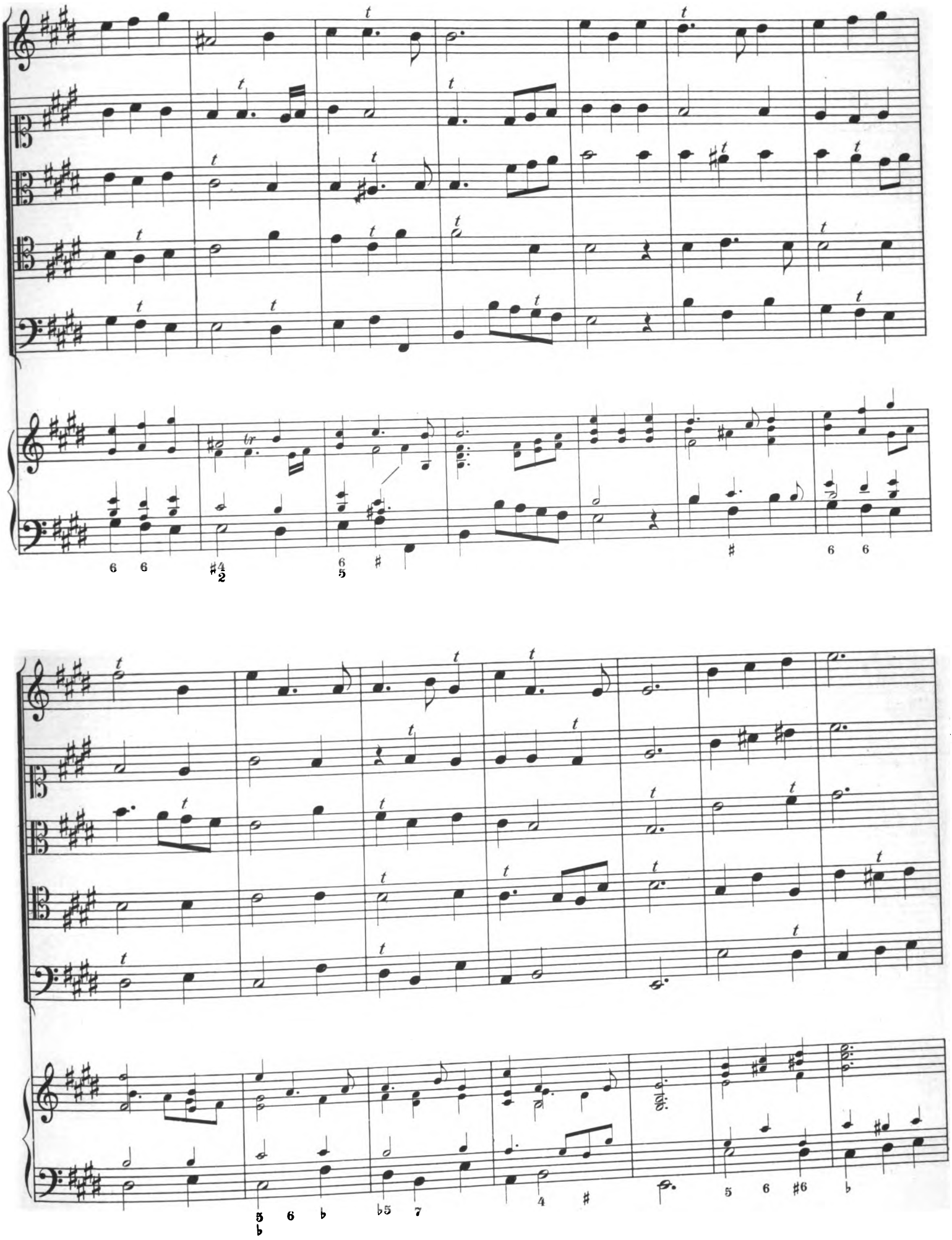
Clavier
mit
Basso continuo.

Grave.

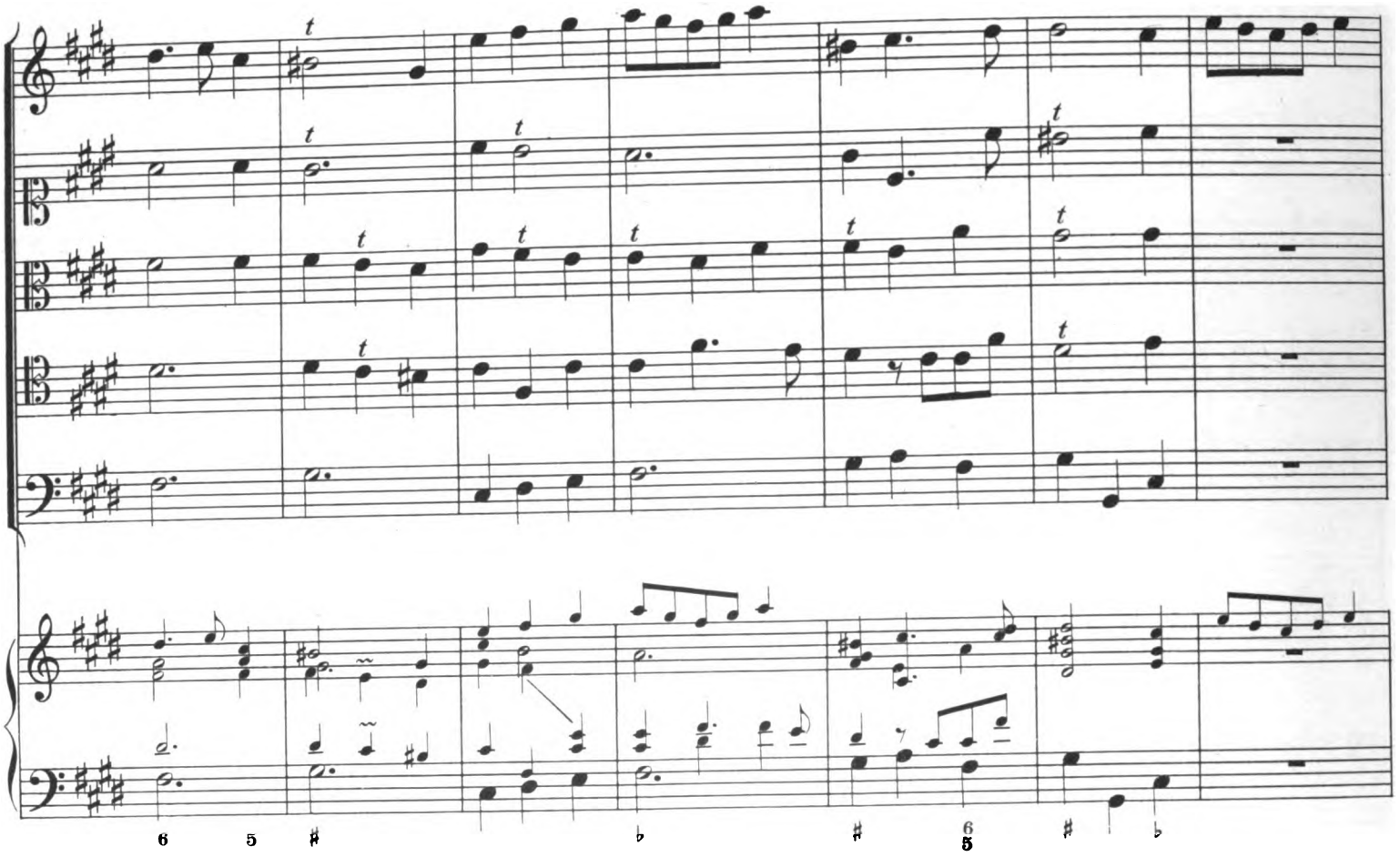
Grave.

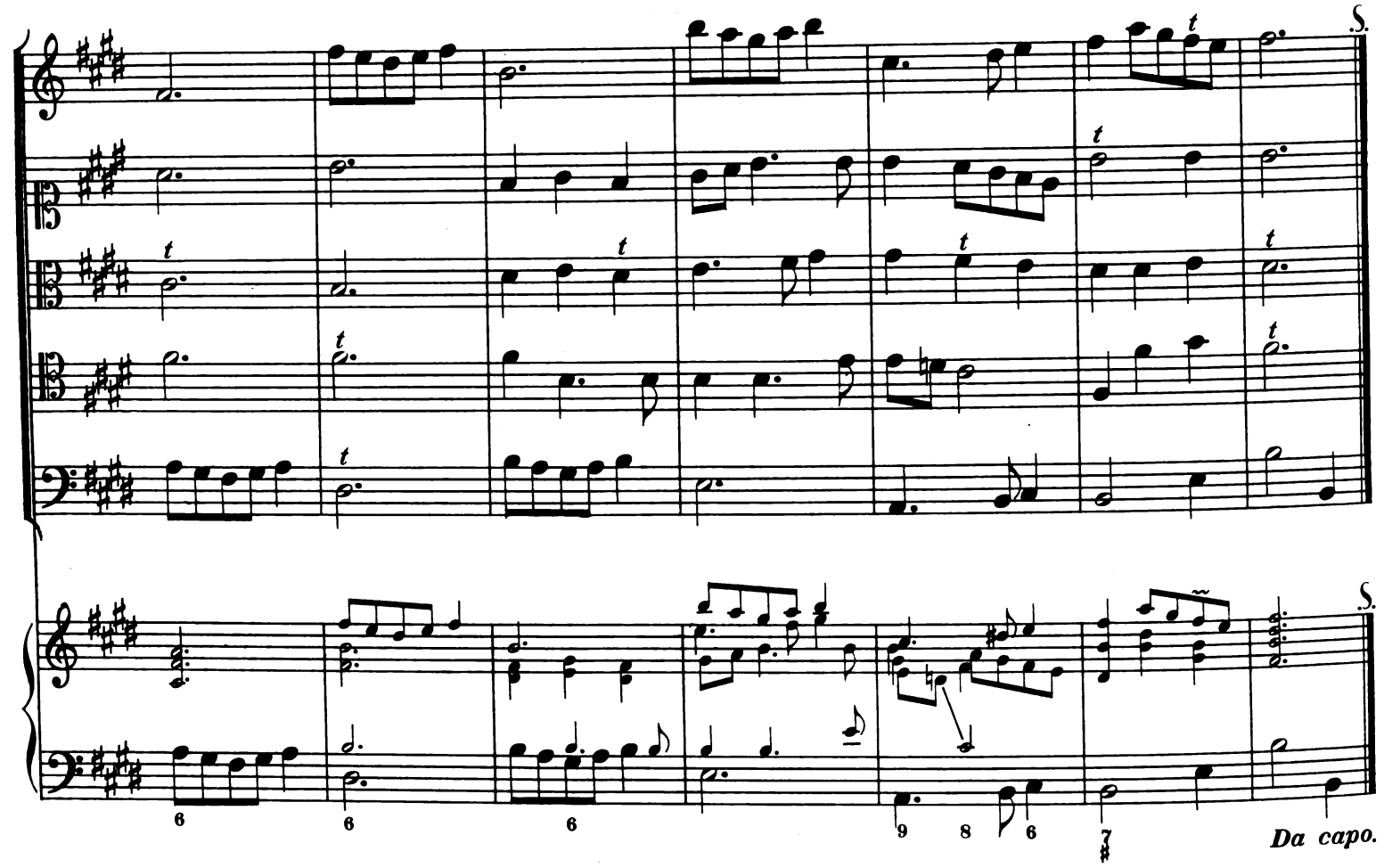
Fine.

Digitized by Google



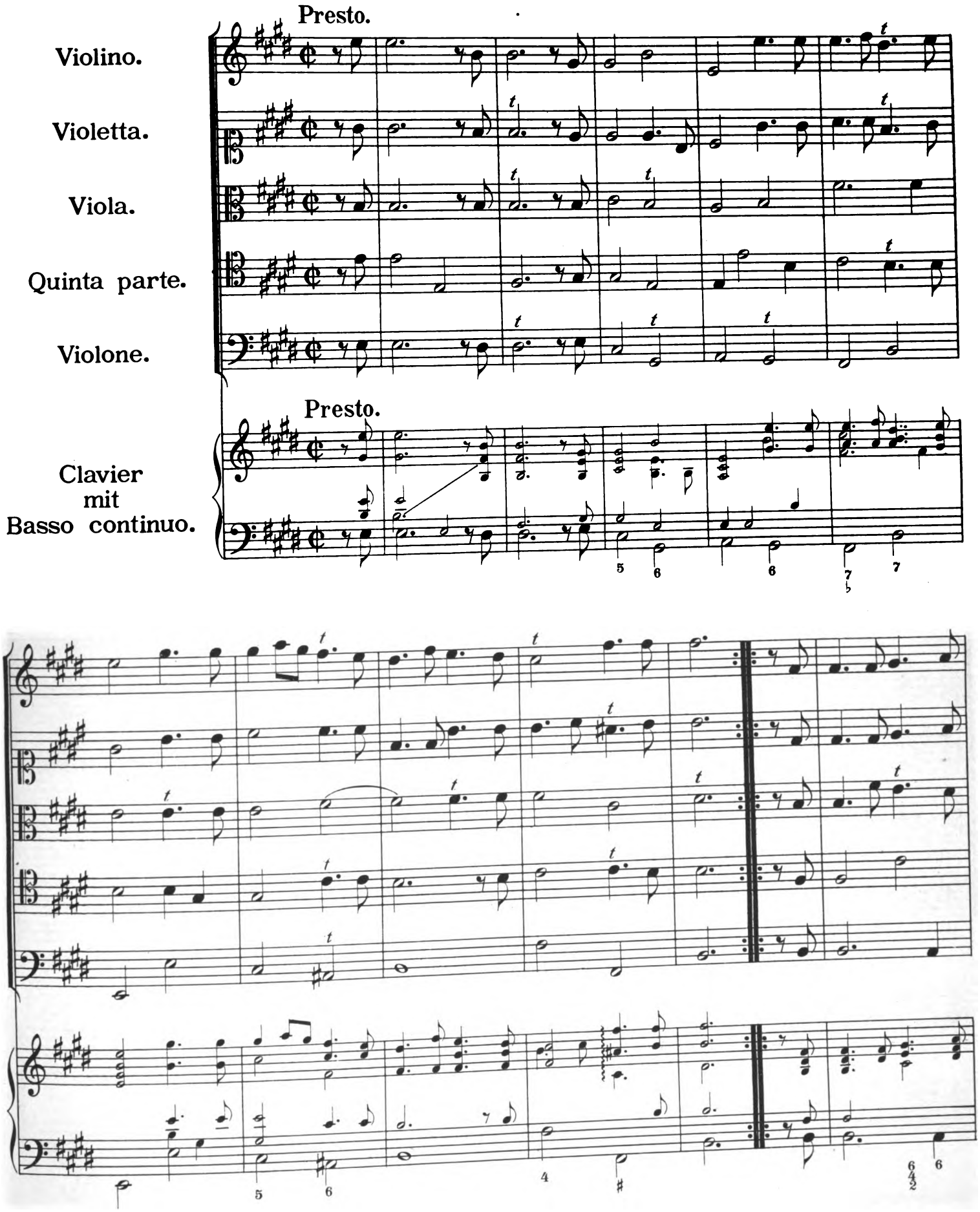
Digitized by Google



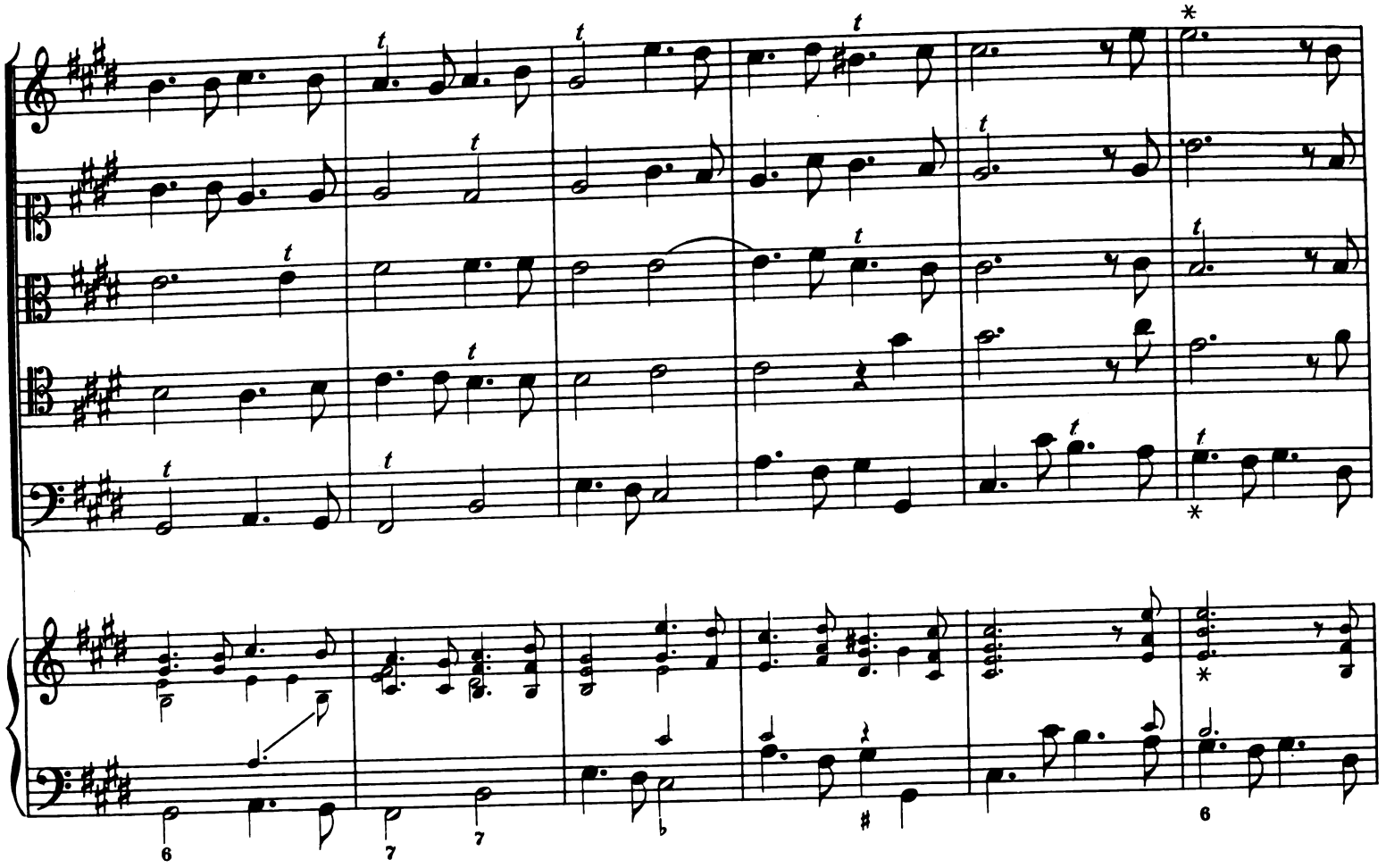


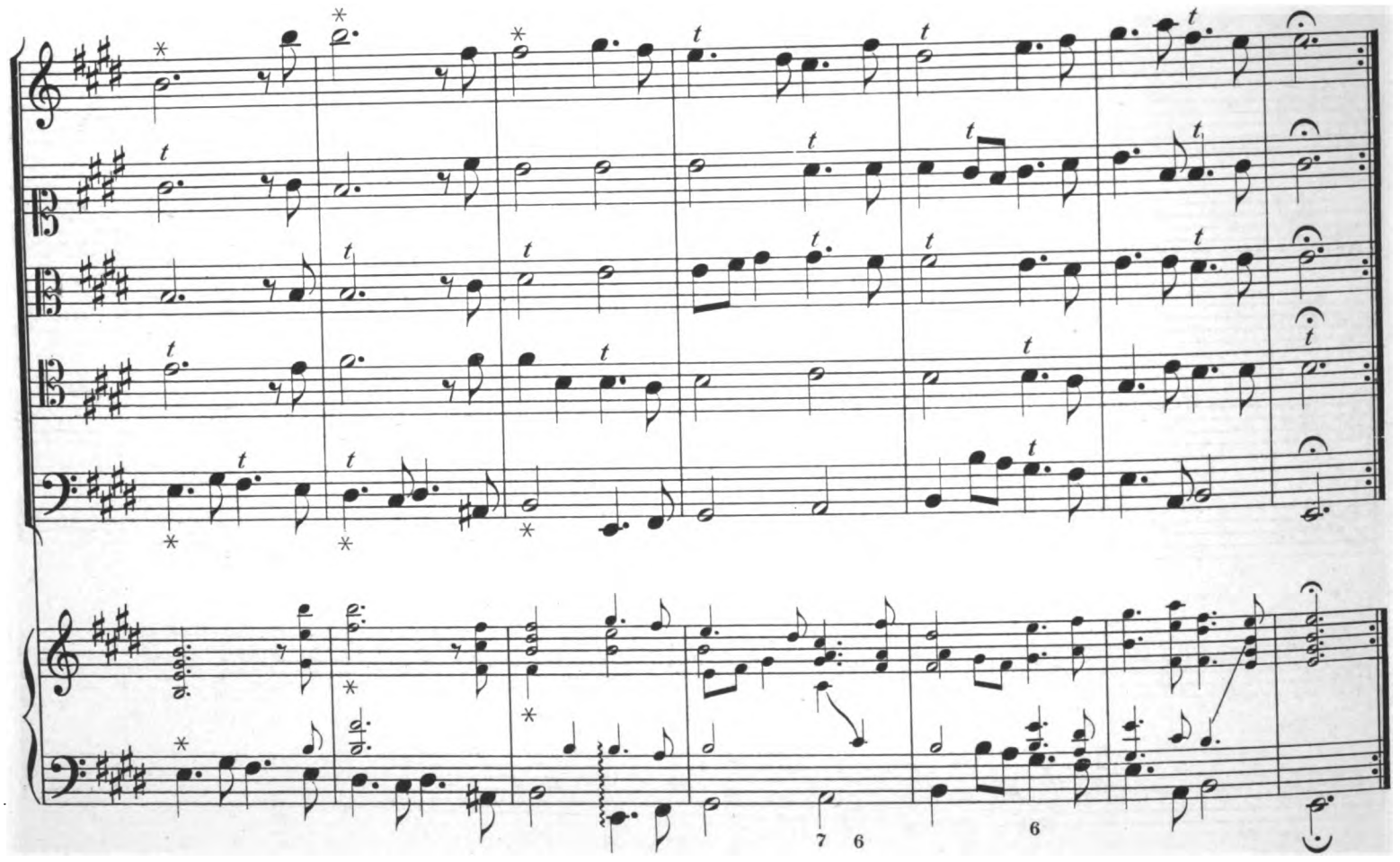
Digitized by Google

57. Les Gendarmes.



Digitized by Google





* Bey gezeichneten Sternlein wurde von vier tantzenden Reutern mit Pistohlen à Tempo geschossen.

Digitized by Google

58. Les Bossus.

Violino.

Violetta.

Viola.

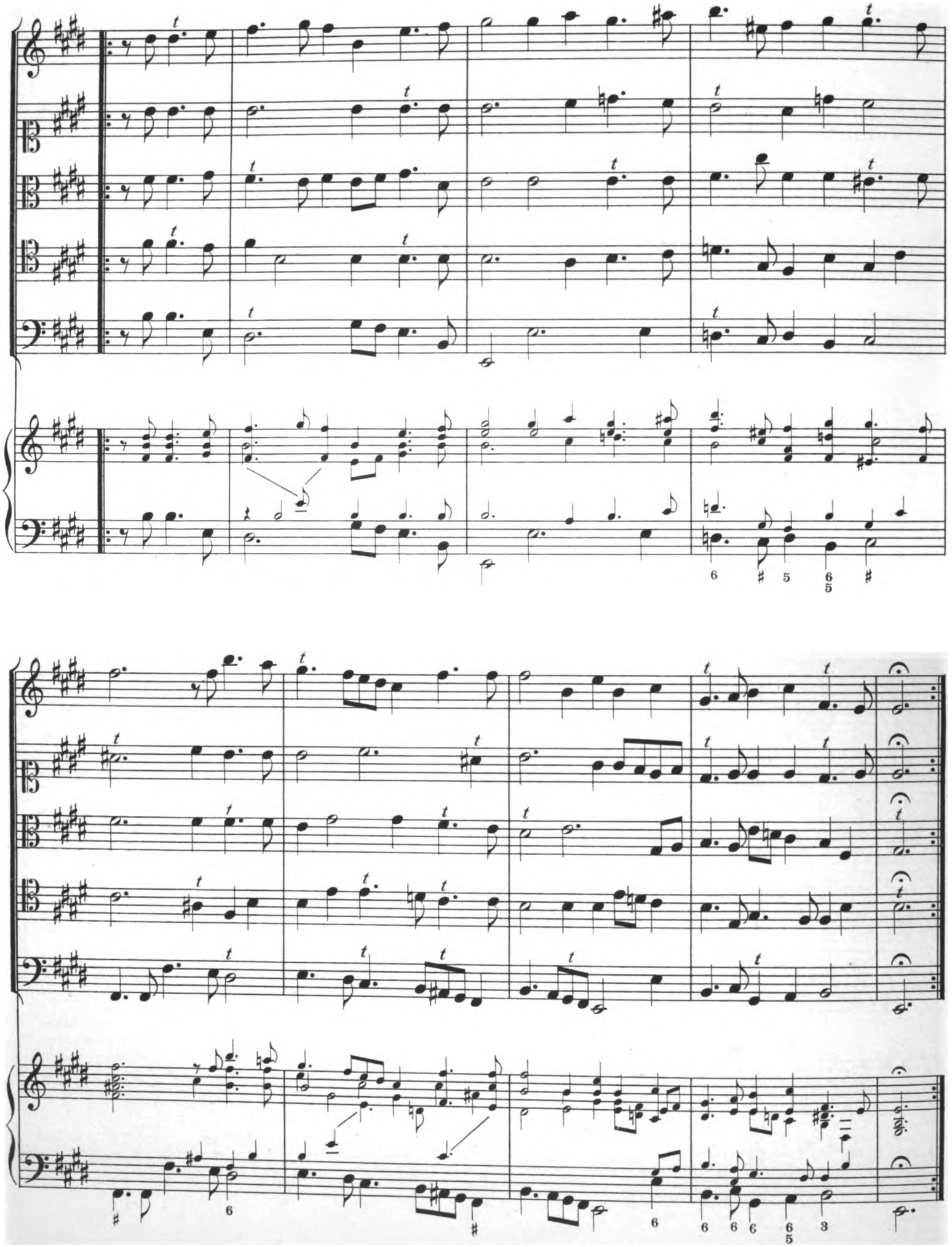
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Dm. d. Tk. in Oest. IIª

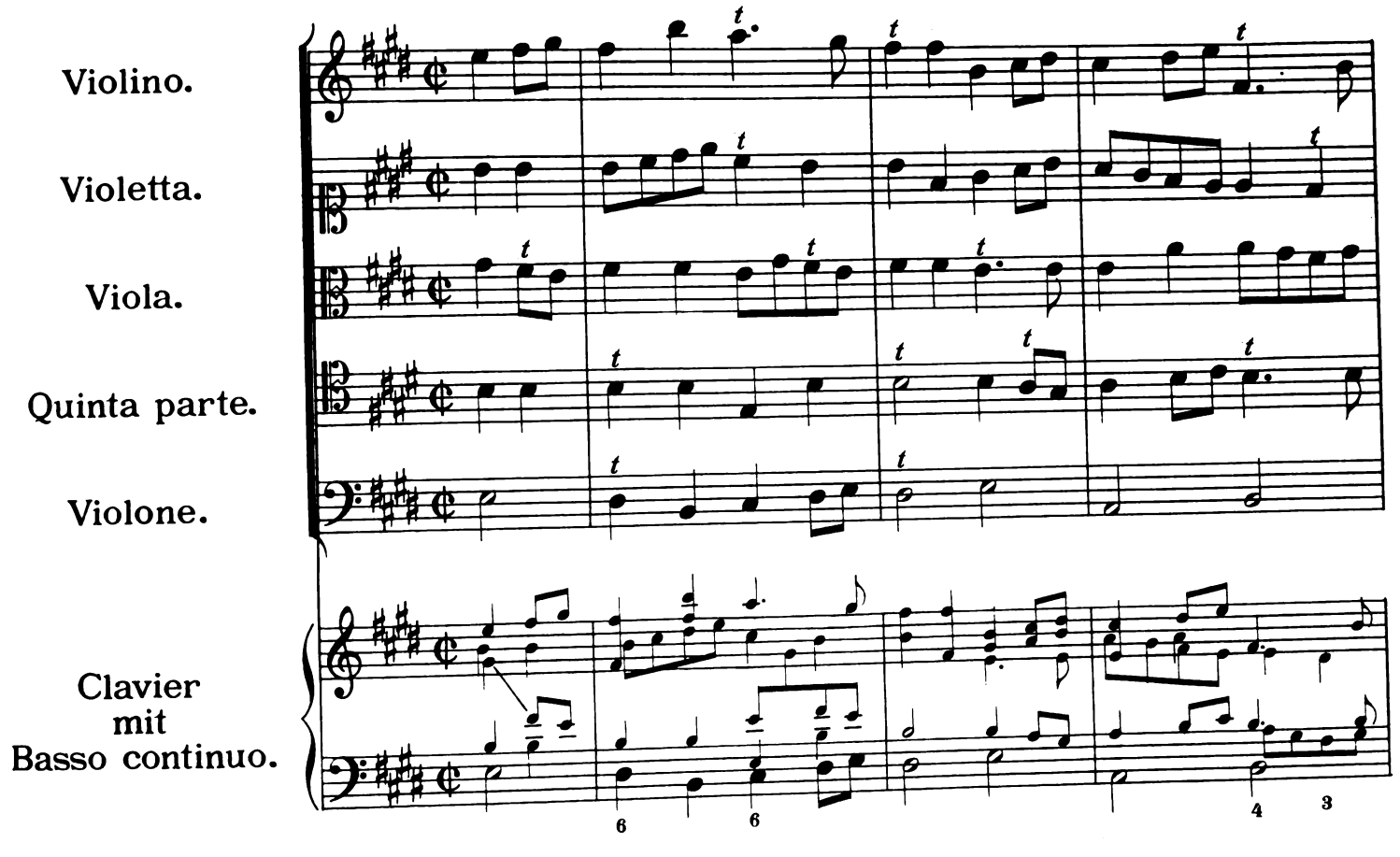
Digitized by Google

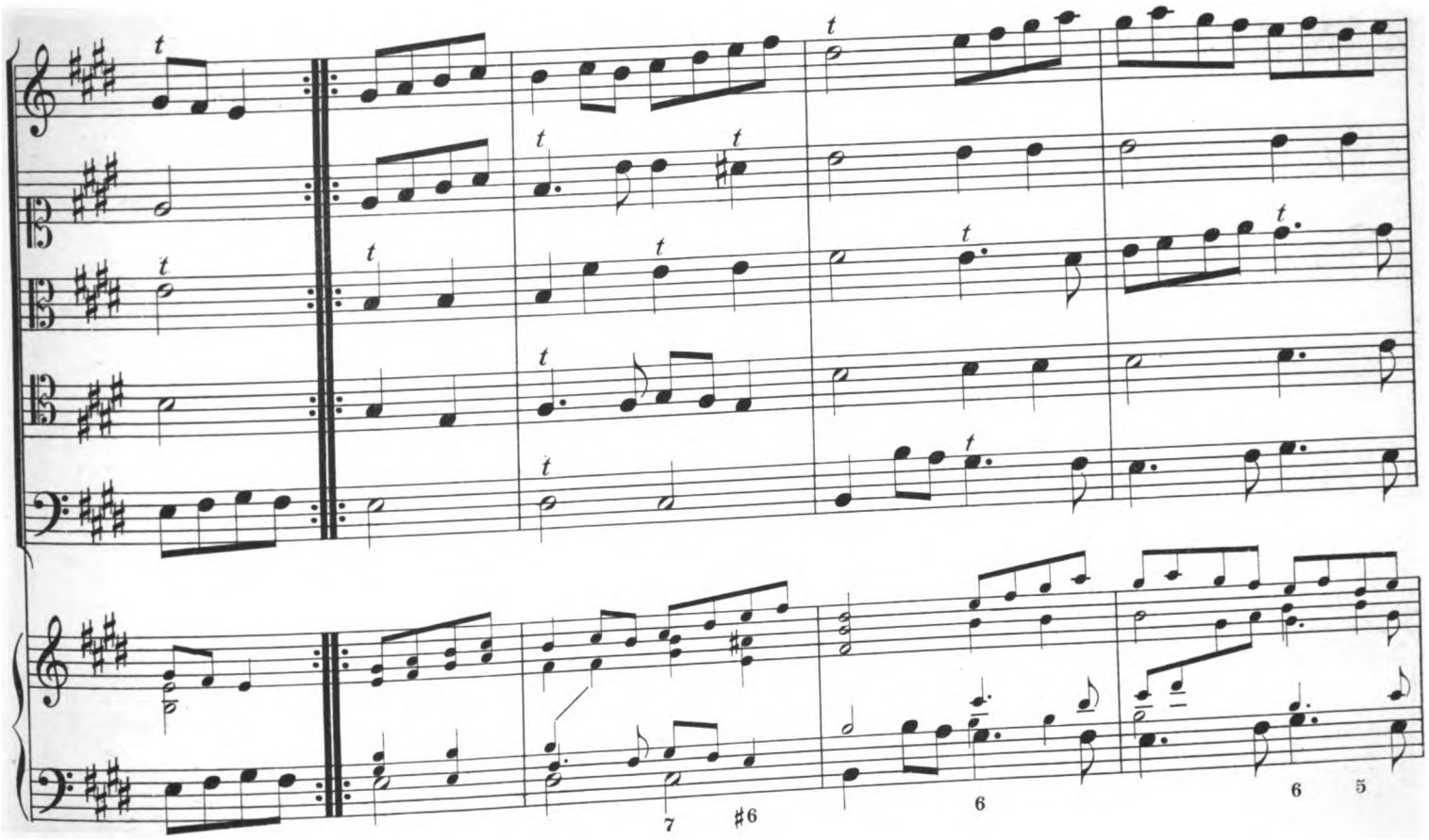


Dm.d.Tk,in Oest. II?

Digitized by Google

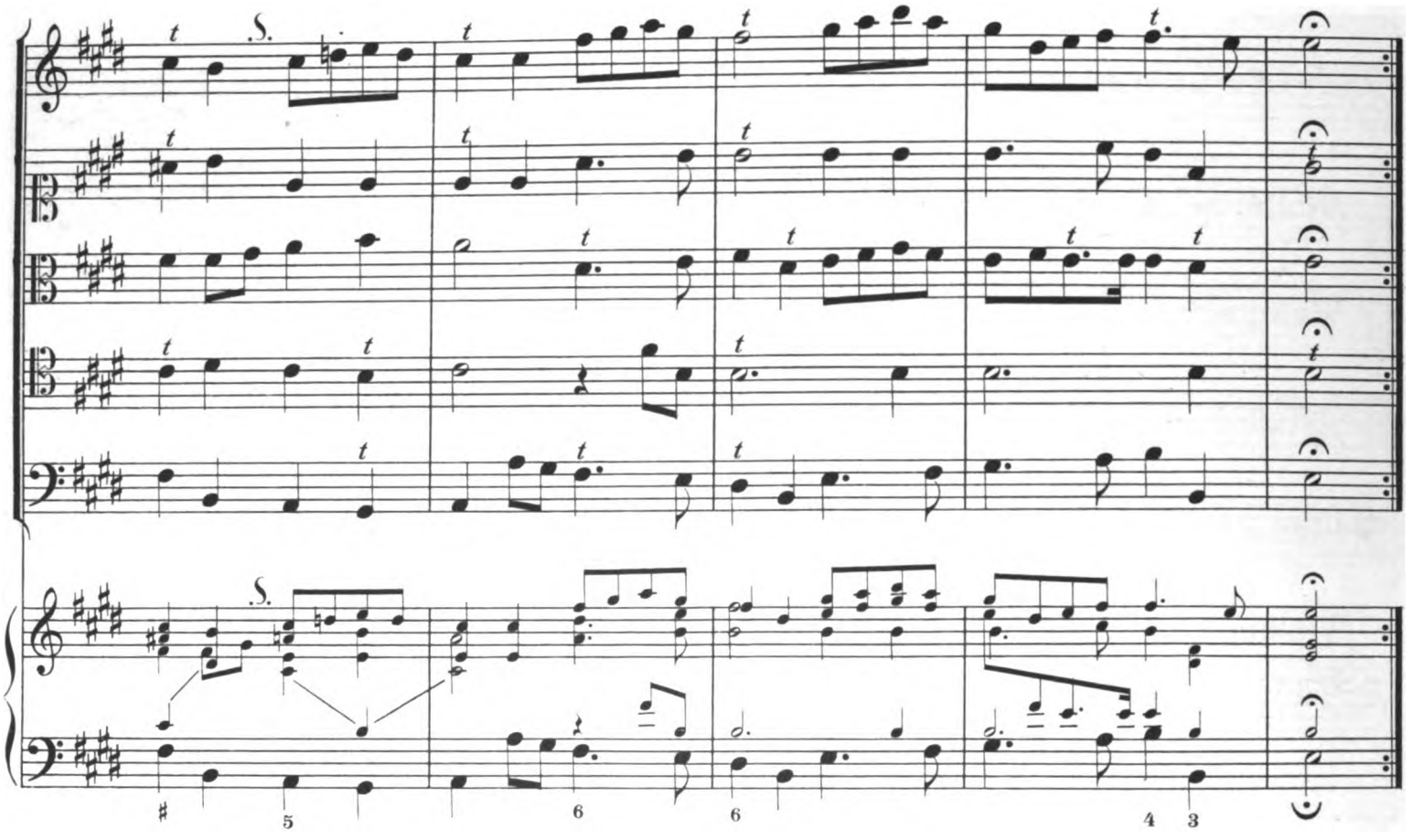
59. Gavotte.



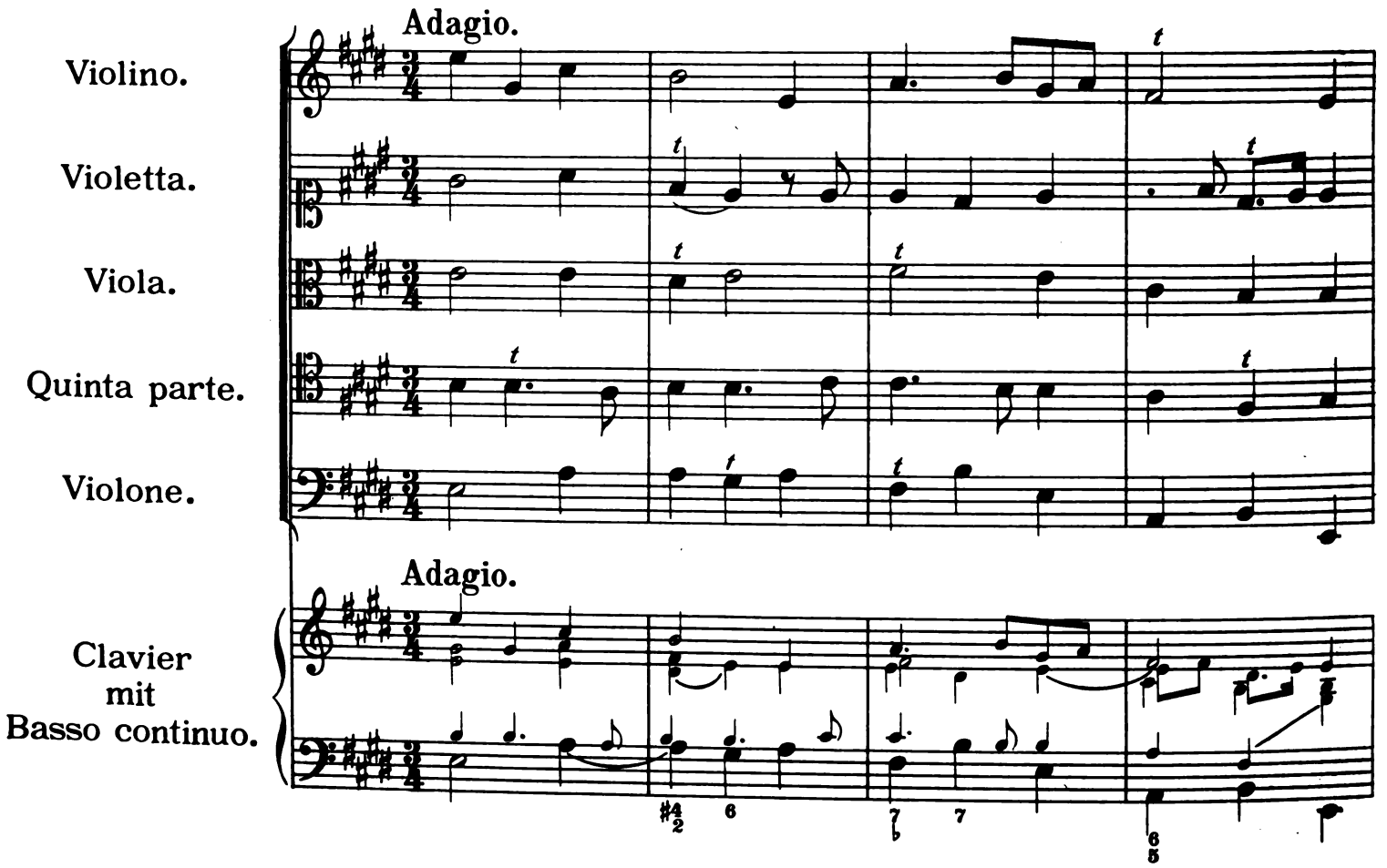


Dm. d. Tk. in Oest. IIR.

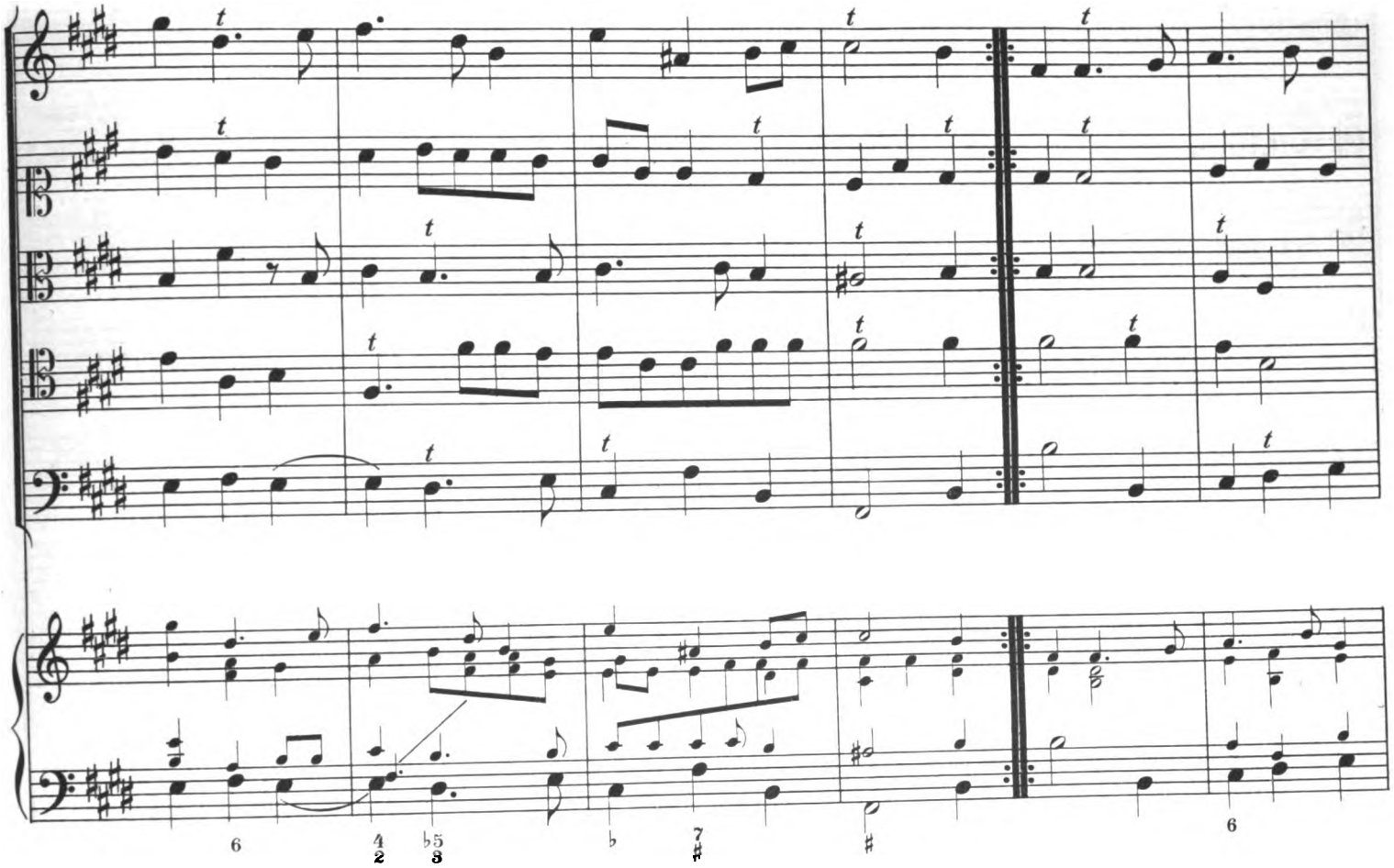
Digitized by Google

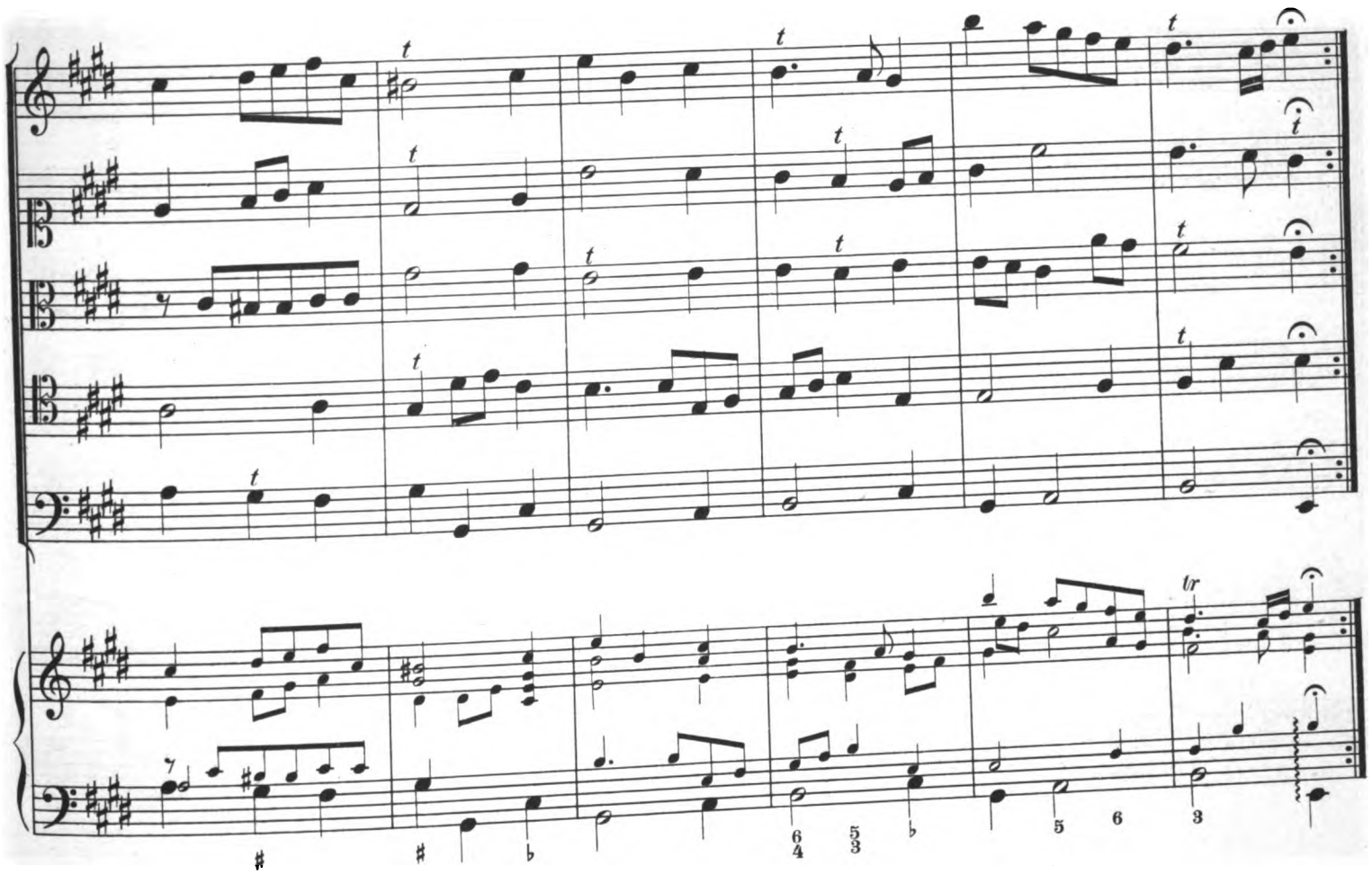


60. Sarabande pour le Genie de l'Amitié.



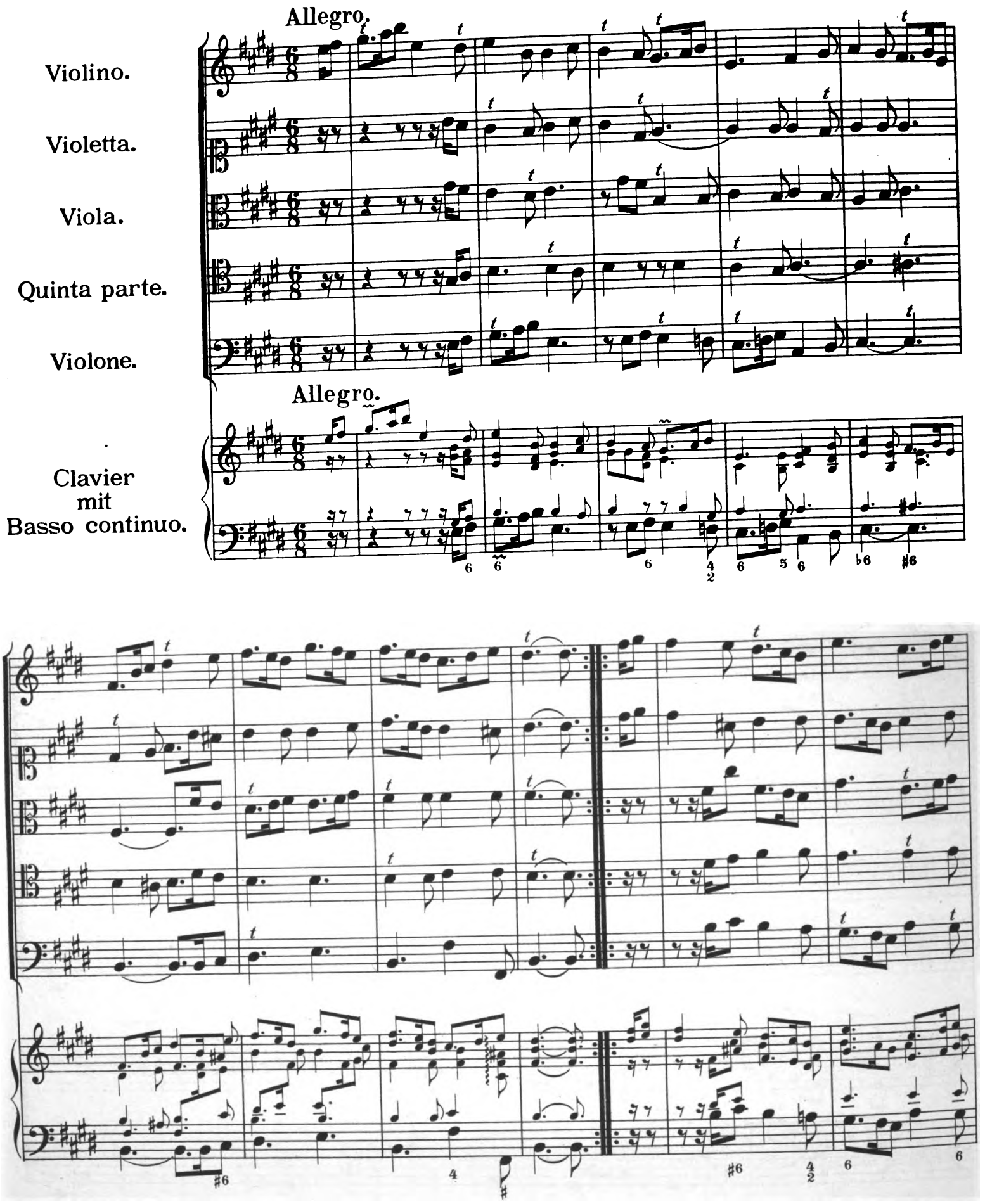
Digitized by Google





Digitized by Google

61. Gigue.



Dm.d. Tk. in Oest. IIª

Digitized by Google

Digitized by Google

62. Menuet.

Violino.

Violetta.

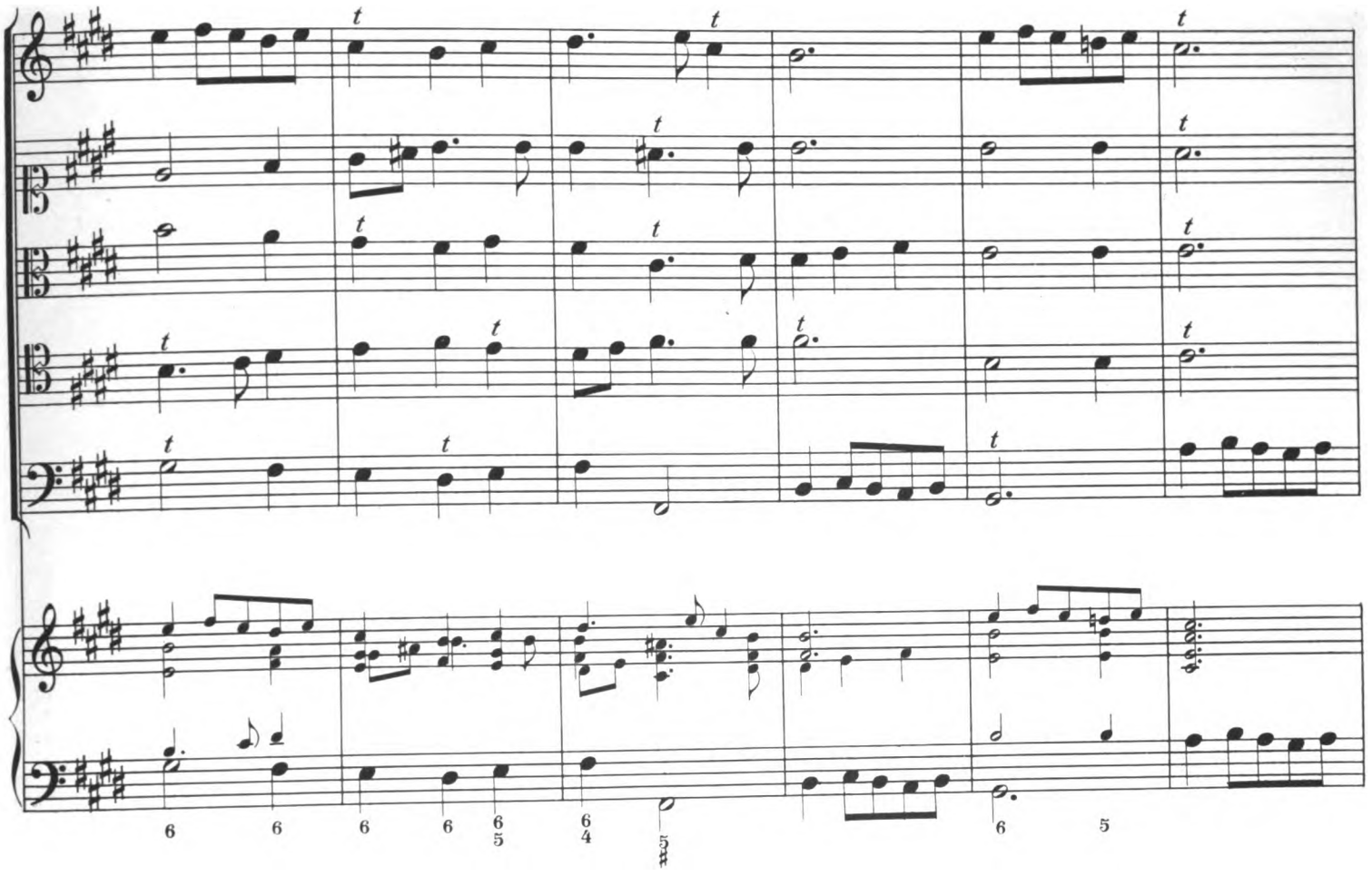
Viola.

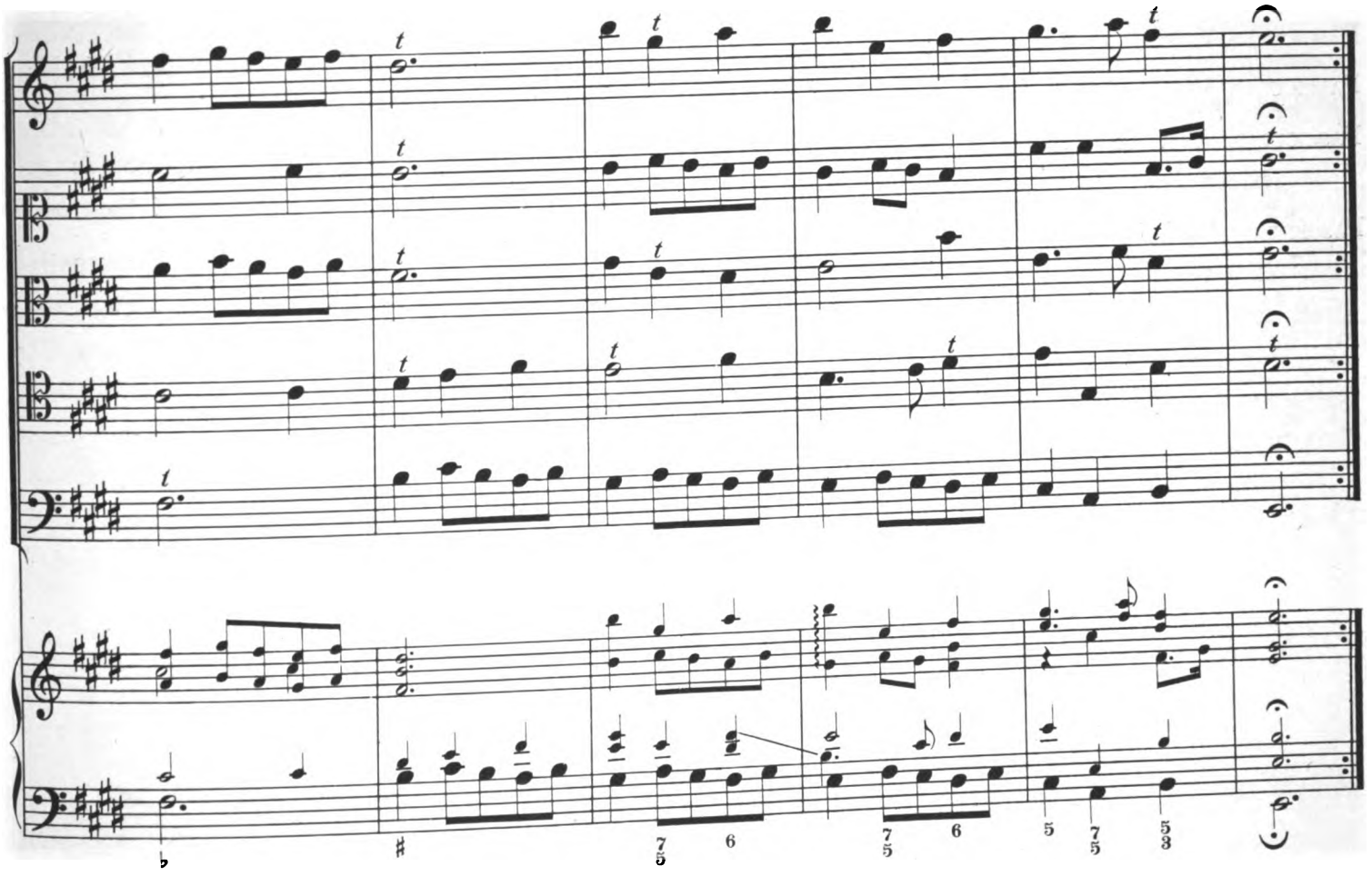
Quinta parte.

Violone.

Clavier
mit
Basso continuo.

Digitized by Google





Digitized by Google

INDEX
FASCICULORUM

Hoc Florilegio secundo contentorum.

FASCICULUS I. in *D.* naturali *Nobilis Juventus* dictus, desumpto â diversa quarundam nationum indole & vestibus argumento, Anno 1691. concinnatus, & saltu exhibitus . . . . . Paginâ 1.

FASCICULUS II. in *G.* ♮ *Lacta Poësis* nuncupatus Anno 1692. compositus & productus . . . . Pag. 4.

FASCICULUS III. in *A.* naturali *Illustres Primitiae* intitulatus, usitatiores saltatoriae artis normas continens, Anno 1693. elaboratus, & exhibitus . . . . . Pag. 8.

FASCICULUS IV. in *D.* cum ♯ 3.ª majore, *Splendidae Nuptiae* vocatus Anno 1691. comparuit . . Pag. 11.

FASCICULUS V. in *G.* cum *b* 3.ª minore, *Colligati Montes* appellatus Anno 1692. harmonicè insonuit. Pag. 15.

FASCICULUS VI. in *A.* cum ♯ 3.ª majore *Grati Hospites* dictus Anno 1693. productus . . . . Pag. 18.

FASCICULUS VII. in *E.* cum 3.tia minore, *Numae Ancile* nuncupatus Anno 1693. concinnatus & exhibitus . . . . . Pag. 22.

FASCICULUS VIII. in *E.* sive molli, sive duro cum 3.ª majore, *Indissolubilis Amicitia* intitulatus, Drammatis ex historia Damonis & Pythiae desumpti saltibus Anno 1695. adhibitus . . . . . Pag. 26.

Digitized by Google

SYLLABUS OPERUM,

Ab Authore jam in Lucem datorum.

I. *Apparatus Musico-Organisticus Invictissimo LEOPOLDO I. Imperatori semper Augusto, ad Coronationem auspicatissimam Conjugis, ac Filij, &c. humillimè oblatus.* Prodijt in lucem magnis sumptibus ad folij chartae regalis magnitudinem in tabulis aeneis eleganter sculptum hoc opus Anno 1690. & ad ipsasmet Augustissimas manus, *Augustae Vindelicorum* demississimè ab Authore Praesentatum, Clementissimè autem à *Sacrâ Caesareâ Majestate* auditum, munificentissimèque exceptum fuit. Continet autem duodecim modulationes, quas Organistae vulgò *Toccatas* vocant, cum tribus alijs paulò Jucundioribus additis; Scil: *Ciacona*, *Passacaglia*, *Cyclopejade nova Harmonica*, quâvis suis ornatâ variationibus. Suppeditat itaque copiosum artis Organisticae Exercitium. Habetur autem Passavij apud *Authorem*, vel *Georgium Adamum Höller* ibidem Typographum; nec non etiam Salisburgi apud *Joan. Bapt. Mayr* Typographum Aulico-Academicum.

II. *Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae* FLORILEGIUM PRIMUM, quinquaginta modulationes styli Choraici quas vulgò *Balet* vocant, more potissimùm Gallico concinnatas, & *a quatuor vel quinque fidibus necessarijs*, unà cum *Basso Continuo ad libitum* exhibendas continens. Augustae vindelicorum Typis *Jacobi Koppmayr* Anno Domini 1695. impressum, & apud *Wilhelmum Panneker* Bibliopolam ibidem venale habendum.

III. Et praesens hoc *Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae* FLORILEGIUM SECUNDUM. Atqui sic in posterùm inter diversa alia mea publicam in lucem danda opera, sub tituli hujus continuatione (*Savioris*, scil: *Harmoniae Instrumentalis* &c.) plura ejusdem Styli FLORILEGIA, unà cum additis suo loco ulterioribus observationibus necessarijs, (favente DEO,) tempore & ordine congruo subindè sequentur.

Porrò primos hos meos labores, ut aequi bonique consulas *Amice Lector*, tuam efflagito benevolentiam, donec brevì, nimirum post aliquos menses elapsos, priori tibi Anno in PRIMO meo FLORILEGIO promissum aliud, nunc ad umbilicum fermè jam perductum insoliti, & sublimioris Styli sumptuosum Opus, *Exquisitioris Harmoniae Instrumentalis Gravi-Jucundae* SELECTUS PRIMUS intitulatum, & non solum Choraicarum modulationum more *Lullij* concinnatarum suavem hilaritatem exhibens; sed etiam graves, exquisitosvè Italicorum pathematum affectus satis appositè intermixtos complectens, unà cum quibusdam etiam circa hoc genus ad praefationes annexis admonitionibus, delectationi tuae devoveam. Vale interìm, & Musam meam ad ulteriora tuo incita favore.

FINIS.

Digitized by Google

Register,

deren in diſem anderten FLORILEGIO oder Blumen-Bund enthaltenen PARTIen.

Erſte PARTIE auß dem D. *Nobilis Juventus*, oder **Adeliche Jugend** genannt, deren Materi auß verſchiedener Völcker Arth vnd Tracht genommen, iſt im Jahr 1691. componirt vnd gedantzt worden . . I.

Anderte PARTIE in G. ♮ *Lacta Poësis*, oder **Fröhliche Dicht-Schul** genannt, iſt Anno 1692. außgearbeitet vnd producirt worden . . . . . 4.

Dritte PARTIE auß dem A. *Illustres Primitiae*, oder **Hochgräfliche Primitien** ſo die gewöhnlichſte Arth der Dantz-Stücken in ſich hält, iſt Anno 1693. componirt vnd exhibirt worden . . . . . 8.

Vierdte PARTIE in D. mit ♯♯ *Splendidae Nuptiae*, oder **Anſehnliche Hochzeit**, iſt Anno 1691. an Tag kommen . . . . . 12.

Fünffte PARTIE auß dem G. mit b moll *Colligati Montes*, oder **Vereinigte Berge**, hat Anno 1692. mit groſſer Harmoni erklungen . . . . . 15.

Sechſte PARTIE auß dem A. mit ♯♯ *Grati Hospites*, oder **Angenehme Gäſte** genannt, iſt Anno 1693. producirt worden . . . . . 18.

Sibende PARTIE auß dem E. mit der Terz minor *Numae ancile*, oder **Numae Himmels-Schild**, iſt eben Anno 1693. auch componirt vnd gedantzt worden . . . . . 22.

Achte PARTIE auß dem E. moll oder dur mit der Terz major, *Indissolubilis Amicitia*, oder **Vnzertrennliche Freundſchafft** genannt, iſt bey denen, mit einem von Damons vnd Pythiae Freundſchafft Theatraliſchen Stücke angeſtellten Balleten Anno 1693. producirt worden . . . . . 26.

Digitized by Google

Verzeichnuß

Deren von dem Authore in Druck außgegebenen Wercken.

I. Apparatus Musico-Organisticus, so vnserm Vnüberwindlichst-Allergnädigsten Kayser LEOPOLDO dem Ersten, bey deren Jhro Majestät der Römischen Kayserin, dann Jhro Majestät deß Römischen Königs, in höchster Glory beschehenen Krönungen allerunterthänigst dedicirt worden. Dises in zierlichen Kupffer gestochene, vnd mit grossem Vnkosten herauß gegebene grosse Regal-Werck, ware denen vnsers Großmächtigsten Kayſers Allerdurchleuchtigsten Händen von dem Authore allervnterthänigst überreicht, von Jhro Kayserl. Mayestät Allergnädigst gehört, vnd mit reicheſter Gnaden-Schanckung angenommen. Es hält in sich zwölff Stück, welche die Organisten Toccaten nennen, worzu drey andere etwas munterere, nemblich eine Ciacona, Passacaglia vnd einer neuen Schmidt-Aria sambt ihren Variationibus beygefüget worden; Diser Kunst Liebhaber werden eine häuffige Vbung darinnen finden. Besagtes Werck ist bey dem Authore, oder bey Georg Adam Höller, Buchdrucker allhier, wie dann auch bey Johann Baptist Mayr, Hof- vnd Academi-Buchdrucker in Saltzburg, zu bekommen.

II. Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae Florilegium Primum, oder **Erster Blumen-Bund** lieblicher Ballet-Stücke, so derselben fünfftzig, auf vier oder fünff Geigen, sambt dem Basso Continuo, (nach Gefallen,) meistens auf Frantzösische Arth gericht, in sich hält. Jst zu Augspurg bey Jacob Koppmayr Anno 1695. gedruckt worden, vnd bey Wilhelm Pannecker, Buchführer allda, zu finden.

III. Dann gegenwärtiger diser **Anderter Blumen-Bund** lieblicher Ballet-Stücke; Werden also vnter andern meinen künfftigen herauß kommenden Wercken mehr dergleichen von eben diser Arth vnter besagten Titul, Suavioris Harmoniae Instrumentalis Florilegium Tertium, Quartum, Quintum, &c. Nemblich: **dritter, vierdter, fünffter, etc. Blumen-Bund** lieblicher Ballet-Stücke, sambt beygefügten nothwendigen Anmerckungen, (geliebt es GOtt) zu gehöriger Zeit in richtiger Ordnung erfolgen.

Wolleſt also freundlicher Leſer dise meine Arbeit geneigt aufnehmen, biß daß nach etlichen Monaten ich das vor einem Jahr in meinem ersten Florilegio oder Blumen-Bund Versprochene, vnd schon fast fertige, auf vngewohnliche Arth gerichte, kostbahre Werck, Exquisitioris Harmoniae Instrumentalis Gravi-Jucundae Selectus Primus, oder außerlesener mit Ernst vnd Lust gemengter Jnstrumental-Music **erste Versamblung,** so nicht allein deß Monsieur Batiste de Lully seeligen angenehme muntere Lieblichkeit, sondern auch der Welschen Anmuth füglichst eingemengt in sich hält, sambt einigen dise Arth- angehende vnd deren Vorreden beygesetzten Erinnerungen deiner Ergötzlichkeit übergebe.

Lebe wohl vnd veranlasse mich mit deiner Gunst zu fernern.

ENDE.

Digitized by Google

TAVOLA
DELLE PARTITE COMPRESE
in questa Opera.

PARTITA PRIMA, in D. detta *Nobilis Juventus*. ò *Nobil' Gioventú*, il cui soggetto si piglió dal diverso genio, e vestito d'alcune Nationi, fú composta, e ballatta nell' Anno 1691 . . . . . Facciata 1.

PARTITA SECONDA, in G. col' ♮ quadro chiamata *Laeta Poësis*, ò *Licta Poësia*, fatta nell' Anno 1692. Facc. 4.

PARTITA TERZA, in A. intitolata *Illustres Primitiae*, cioè *Primitie Illustri*, laquale contiene la forma delle Arie, le più usitate per il ballare, nell' Anno 1693 . . . . . Facc. 8.

PARTITA QUARTA, in D. colla ♯ 3.ᶻᵃ maggiore, nominata *Splendidae Nuptiae*, o verò *Nozze Splendide*, composta nell' Anno 1691 . . . . . Facc. 12.

PARTITA QUINTA, in G. colla b 3.ᶻᵃ minore, detta *Colligati Montes*, ò *Monti Congiunti*, nell' Anno 1692 . . . . . Facc. 15.

PARTITA SESTA, in A. colla ♯ 3.ᶻᵃ maggiore, detta *Grati Hospites*, o verò *I Ben' Venuti*, nell' Anno 1693 . . . . . Facc. 18.

PARTITA SETTIMA, in E. colla Terza naturalmente minore, chiamata *Numae Ancile*, cioè *Scudo di Numa*, fú fatta, e prodotta similmente nell' Anno 1693 . . . . . Facc. 22.

PARTITA OTTAVA, ed ultima, in E. Molle, o pùr duro, se piace, colla 3.ᶻᵃ maggiore Intitolata *Indissolubilis Amicitia*, ò *Amicitia Indissolubile*, fù adoprata nei Balletti d'una Opera cavata dall' Historia di Damone, e di Pithia, nell' Anno passato 1695 . . . . . Facc. 25.

Digitized by Google

LISTA

Delle Opere dell' Authore, date sin' adesso al Publico.

I. *Apparatus Musico-Organisticus, Invictissimo LEOPOLDO I. Imperatori semper Augusto, ad Coronationem auspicatissimam Conjugis, ac Filij, &c. humillimè oblatus.* Questa Opera intagliata in rame con molte spese, comparse nel Publico l' Anno 1690. doppo esser stata presentata alle Augustissime mani di *Sua Sac.ª Ces.ª Majestà*, dalla medesima accettata, sentita, e ricompensata colla solita innata Benignità. Contiene dodeci *Toccate*, con una *Ciacona*, una *Passacaglia*, et una *Ciclopejade* nova, ò vero Aria, ed allusione à colpi di martelli de' fabri, ciascheduna arichita delle sue variationi. Somministra un ampio essercitio per l' Arte di Suonar di Tasti, e si trova a Passavia appresso *l'Authore*, ò vero appresso *Georgio Adamo Höller* Stampatore; come anche a Salisburgo appresso *Gio: Batt. Mayr*, Stampatore di Corte, e dell' Università.

II. *Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae* FLORILEGIUM PRIMUM, ò Scielta Prima di fiori, d'una più soave Armonia Instromentale di Balletti alla Francese, che contiene cinquanta modulationi di tuoni diversi da suonarsi a quatro, ò cinque Stromenti d' Arco col Basso Continuo se piace; Stampata in Augusta nell Anno 1695. da *Giacomo Koppmayr*, e si vende da *Gulielmo Panneker* Libraro in detta Città.

III. E questa presente *scielta seconda* di Simili Balletti. E còsi frà molte altre Opere, che darò al Publico farò seguitar di tempo in tempo, e con bell' Ordine più Simili *Scielte* di Balletti d' istesso Stile, sempre sotto la continuatione del medesimo titolo; cioè in Latino, di *Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae* FLORILEGIUM TERTIUM, QUARTUM, QUINTUM, &c. Che Vuol' dir' in Italiano SCIELTA TERZA, QUARTA, QUINTA, *&c. di Fiori d'una più soave Armonia Instromentale di Balletti alla Francese.*

Dal resto, Ti prego, *Cortesissimo Lettore* d' aggradire frà tantò queste mie prime fatighe, sin' ch'in breve, cioè doppo alcuni mesi, Io Ti dia Quell' Opera di stile più raro, e più sublime, che Ti promisi, nella *Scielta Prima* di mei Balletti. Questa Opera d' assài gran spesa per la Stampa, e laquale é già quasi fornita, havrà il titolo in latino di *Exquisitioris Harmoniae Instrumentalis Gravi-Jucundae* SELECTUS PRIMUS: cioè in volgare *Prima Eletta d'una più squisita Armonia Instromentale mescolata di Grave, e di Giocondo.* Conterrà non solamente la dolcezza, ed allegria delle Arie ò Balletti, alla Francese quasi secondo lo stile del *Signr. Gio: Battista di Lully;* Mà ancora in certi Luogi, alcuni Gravi del Pathetico Italiano, Assai a proposito intrecciati; con alcuni auvertimenti necessarij, toccante questa sorte di nova Armonia. Vivi felice, e coll' accoglier' benignamente mie debolezze, fài che la mia Musa venga Spinta ad altre nove fatighe.

FINE.

Digitized by Google

TABLE
DES PARTIES
Contenues en ce SECOND RECUEIL.

PREMIERE PARTIE *en D. naturel, ditte* Nobilis Juventus, *ou* Noble Jeunesse, *dont le suiet fut pris du divers genie, & vêtement de quelques Nations fut composée & dancée en 1691.* . . . . . *Page 1.*

SECONDE PARTIE *en G. par* ♮ *quarre, intitulée* Laeta Poësis, *ou* Joyeuse Poësie, *faite en 1692.* . *Page 4.*

TROISIEME PARTIE *en A. naturel, ditte* Jllustres Primitiae, *ou* Jllustres Premices, *contenant la forme des airs les plus usités pour la dance, en 1693.* . . . . . *Page 8.*

QUATRIEME PARTIE *en D. par* ♯ *3.ce majeure nommée* Splendidae Nuptiae, *ou* Noces Splendides, *en 1691. Page 11.*

CINQUIEME PARTIE *en G. par b mol, appellée* Colligati Montes, *ou* Mons liés ensembles, *en 1692. Page 15.*

SISIEME PARTIE *en A. par* ♯ *3.ce majeure, ditte* Grati Hospites, *ou* Les Bien-venus, *en 1693.* . . *Page 18.*

SETTIEME PARTIE *en E. par 3.ce naturellement mineure, appellée* Numae Ancile, *ou* Bouclier de Numa, *semblablement en 1693.* . . . . . *Page 22.*

HUITTIEME ET DERNIERE PARTIE *en E. mol, ou dur par 3.ce majeure, nommée* Jndissolubilis Amicitia, *ou* Amitiè Jndissoluble *servit aux Balets d'une Piece de Theatre, tirée de l'Historie de Damon & de Pythias, en 1695.* . . . . . *Page 26.*

Digitized by Google

LISTE

Des Oeuvres, que l'Autheur a donné

Jusqu'icy au public.

I. Apparatus Musico-Organisticus, Invictissimo LEOPOLDO I. Imperatori semper Augusto, ad Coronationem auspicatissimam Conjugis, ac Filij &c. humillimè oblatus. *Cet oeuvre gravé en tailles douces de la grandeur d'une feuille de papier royal avec beaucoup de frais, parut au Jour l'an 1690. & fut presenté aux propres mains de sa Majesté Imperiale par l'Autheur même, fut entendu, & tres liberalement recompensé. Contient douze grandes pieces d'orgue, que les Italiens appellent* Toccates, *avec trois autres un peu plus gayes, à scavoir une* Chaconne, *une* Passacaille, *& une* Cyclopejade *ou allusion aux coups de Marteaux des Cyclopes ou forgerons, chacune enrichie de ses variations, le tout fournissant un ample exercice pour l'Art d'Organiste, & se trouve chez* l'Autheur, *ou chez* George Adam Höller *Imprimeur à Passau; comme aussy chez* Jean Baptiste Mayr *Imprimeur de la Cour & de l'Academie à Salsbourg.*

II. Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae FLORILEGIUM PRIMUM, *ou* PREMIER RECUEIL *d'airs de Balets a la Françoise, contenant cinquantes pieces de divers tons pour les Violons à 4. ou 5. parties, avec la Basse Continue si l'on veut. Imprimé à Augspourg en 1695. chez* Jacques Koppmayr, *& se vend chez* Guillaume Panneker *marchand libraire en la dite ville.*

III. Et ce present SECOND RECUEIL *de semblables airs de Balets. Et ainsi Entre plusieurs autres Oeuvres, que Je donneray au public, Je feray suivre de tems en tems, & avec un bel ordre plusieurs semblables* RECUEILS *d'airs de balets de même Style, touiours sous la continuation du même titre a scav: en latin de* Suavioris Harmoniae Instrumentalis Hyporchematicae FLORILEGIUM TERTIUM, QUARTUM, QUINTUM *&c. c'est a dire en François,* Troisiéme, Quatriéme, Cinquiéme *&c.* RECUEIL d'airs de Balets d'une plus douce Harmonie.

Au reste Je Vous prie, Mon cher Lecteur, d'agréer cependant ces premiers travaux, Jusqu'a ce que dans peu de tems, c'ét a dire au bout de quelques mois, Je vous donne l'oeuvre, que Je vous avois promis dans mon Premier Recueil d'airs de Balets. Cet oeuvre est D'une assez considerable depence, d'un style plus rar, & plus sublime, que ce qui a paru de moy Jusqu'a ce Jour pour l'harmonie Instrumentale, & presqu' achevé d'imprimer. Il portera en latin le titre de Exquisitioris Harmoniae Instrumentalis Gravi-Jucundae SELECTUS PRIMUS. *c'est a dire en François:* PREMIERE ELITE d'une Harmonie Instrumentale plus exquise, mesleè de gay & de Serieux. *Contiendrat non Seulement la douceur & gayeté des airs a peu pres Selon le style de feu* Monsr. Baptiste de Lully; *mais aussy des endroits graves du pathetique Italien entremeslés assez a propos, comme aussy quelques advertissements necessaires touchant cette sorte de nouvelle harmonie, dans les prefaces. Vivez heureux, & taschez par le bon accueil que vous ferez a mes chetives productions, d'encourager ma Muse a de plus grans labeurs.*

FIN.

Digitized by Google

Digitized by Google

REVISIONSBERICHT.

Digitized by Google

Digitized by Google

Für die Beschreibung der Vorlagen und die Darlegung der bei der Neuausgabe beobachteten Grundsätze verweise ich auf den Bericht zum ersten Florilegium. Hier erübrigt, in ähnlicher Weise wie dort der Vollständigkeit der Ausgabe durch Abdruck der minder wichtigen Stellen Rechnung zu tragen.

Die Eintheilung der viersprachigen Vorreden u. s. f. wird in den Stimmheften der *Viola, Quinta Parte* und des *Basso continuo* auf der Rückseite des Titelblattes bemerkt wie folgt:

Titulus, Dedicatoria, & Praefatio hujus secundi Florilegij, unà cum in eo contentis observationibus proficuis, & modulationum praecipuarum significationibus, quemadmodum hic latinè; Sic in Violino *Germanicè, in* Violetta *Italicè, & in* Violone *Gallicè translata reperienda sunt.**) *Exempla verò in praedictis observationibus indicata, & cum illis conferenda in communem cujuscunque ex his quatuor idiomatibus usum initio partis hujus seorsim, & citationum ordine Alphabetico posita mox videre licet.*

Diſes anderten Blumen-Bunds Titul, Zuſchrifft vnd Vorred, ſambt denen darinn-begriffenen nutzlichen Anmerckungen, vnd Bedeutungen der vornehmſten Stuck, gleichwie ſie allhier Lateiniſch; Alſo ſeynd ſie bey dem Violino in das Teutſche, bey der Violetta in das Welſche, vnd bey dem Violone in das Frantzöſiſche überſetzter zu finden.*) Die in obgeſagten Anmerckungen aber citirte Exempla, welche mit ſelben immer zu collationiren ſeynd, kan man zur Bequemlichkeit einer jeden auß diſen vir Sprachen gleich Anfangs diſer Stimme abſonderlich, und nach citirter Alphabetiſchen Ordnung allhier erſehen.

Il Titolo, la Dedicatoria, e la Prefatione di questa seconda scielta di Balletti, coll' osservationi profitevoli che contienne, e le significationi delle più principali Modulationi, conforme si vedono quì in latino, così si troveranno messe in Todesco nella parte del Violino, *in Italiano nella* Violetta, *ed in Francese nel* Violone.*) *Gli Esempij pòi citati nelle dette osservationi da conferirsi con loro, si possono subitò veder quì, nel principio di questa parte, messi separatamente, e nell' ordine Alfabetico delle citationi, per l'uso commune di ciasche d'una di queste quatro linguc.*

Le Titre, la Dedicatoire, & la Preface de ce second Recueil d'Airs de Ballets, avec les observations fort utiles, qui y sont contenües, & l'explication des principales pieces, comme Vous les voyez icy en latin, de même vous les trouverez translatées en Allemand dans la Partie du Dessus, ou Violino; *en Italien dans la Haute-Contre, ou* Violetta; *& en François dans la Basse, ou* Violone.*) *Pour les Exemples cités aux dites observations, & qui se doivent conferer avec elles, Vous les pouvez d'abord voir icy separement au commancement de cette Partie, selon l'ordre Alphabetique des citations, pour le commun usage de chacune de ces quatre langues.*

Die Titel selbst lauten, mit Ausnahme des oben im Facsimile gebrachten lateinischen, wie folgt:

Lieblicher | Ballet-Stücken | Anderter Blumen-Bund,

Auß zwey vnd ſechtzig nach jetziger Ballet-Arth eingerichten, bey etlichen deß Hoch-Fürſtlichen Hofs zu Paſſau geſche- | henen Freuden-Feſten, Zu vornehmern Gäſten anſehnlicher Vnterhaltung, wie auch zur | Dantz-Vbung einer Hoch-Adelichen Jugend mit völliger Harmoni | glücklich producirten, Bequemblich aber Auf vier, oder fünff Geigen, | Sambt dem Basso Continuo nach Belieben geſtellten, | Vnd in acht verſchiedene Thon und Partien abgetheilten Stücken, | auf das fleiſſigſte zuſammen getragen, | Vnd Zu beſſerer Verſtändnuß,

---

*) Hier endet der Text im *B. cont.* und in der *Qu. P.*, das folgende steht blos in der Violastimme.

Digitized by Google

auch leichterer Angewöhnung der | wahren vnd zierlichſten Manier ſolche Ballet genauer | zu exprimiren, | Dann zur Gelangung mehrer Vollkommenheit in der edlen Muſic- | Kunſt beſagte Arth betreffend | Mit etlichen, in einer in vier Sprachen überſetzten Vorrede eingetheilten | Nothwendigen Anmerckungen bereichert, und vermehrt. | Durch | GEORG MUFFAT | Jhro Hoch-Fürſtliche Gnaden Biſchoffen zu Paſſau | Capell- und Edel-Knaben Hofmeiſtern. | Violino. | Zu Paſſau, | Bey dem Author zu finden, | Gedruckt bey Georg Adam Höller Buchdrucker, | M. DC. XCVIII.

SCIELTA SECONDA | DI FIORI |

D'UNA PIU SOAVE ARMO- | NIA INSTROMENTALE | *DI BALLETTI*, | Che Contiene sessanta due modulationi, ò Arie | dello Stile, che commincia sempre più a fiorir in | Queste Parti, | Composte, e prodotte frá le feste della Corte di Passavia, | Si per la ricettione d'alcuni Prencipi, ed altri Personaggi | sublimi, come per essercitio di Gioveni Cavaglieri nel Ballo | con felicissimo Successo d'un Concerto pieno, | Da suonarsi pòi Commodissimamente | A QUATRO, O CINQUE STROMENTI D'ARCO, | COL BASSO CONTINUO, SE PIACE. | *E divise in otto mazzetti, ò Partite di tuoni diversi.* | Con alcune osservationi le più necessarie nelle Prefationi | in quatro lingue, per intender' meglio, ed avezzarsi più facilmente al vero, | e più bel' modo di suonar, e produrr' simili Balletti; | Come anche per inalzar tanto più, e perfettionar' il nobilissimo studio della | Musica circa questa Sorte d'Armonia. | *DA* | *GEORGIO MUFFAT*, | *MAESTRO DI CAPELLA, E MAGGIOR D'HUOMO DE' PAGGI* | *DE SUA ALTEZZA REVERENDISSIMA* | Monsignor il Vescovo, e Prencipe di Passavia, | *VIOLETTA.* | IN PASSAVIA, | Presso l'Authore, | Stampato da GEORGIO ADAMO HÖLLER, | M. DC. XCVIII.

SECOND RECUEIL | DE FLEURS |

D'UNE PLUS DOUCE HARMO- | NIE INSTRUMENTALE | *D'AIRS DE BALETS*, | Contenant soixante deux pieces choisies selon le Style | qui commance de plus en plus à fleurir en ces Pays | pour les Violons, | Composées, & Joüées en plein Concert avec beaucoup de succez, parmy les | Magnificences de la Cour de Passau, Tant pour la reception de quelques Princes, | & Autres personnes de la plus haute qualité, que pour fournir de l'exercice | à la danse à une Illustre Jeunesse, | Se pouvant commodement Joüer | A QUATRE, OU CINQ PARTIES, | AVEC LA BASSE CONTINUE, | SI L'ON VEUT, | *Et divisé en huit Parties, comme autant de bouquets,* | *Sur des tons differens.* | Enrichi dans les prefaces en quatre langues, de quelques | observations les plus necessaires, pour mieux entendre, & se rendre | familiere la vraye, & belle methode de bien executer | de semblables Airs, | Comme aussy pour d'autant plus perfectionner le noble Art de la Musique, | en ce qui concerne cette Sorte d'harmonie. | *PAR* | *GEORGE MUFFAT*, | MAITRE DE MUSIQUE, ET GOUVERNEUR DES PAGES, DE | S. A. REVERENDISSIME MONSEIGNEUR L'EVEQUE, ET PRINCE DE | PASSAU. | *BASSE.* | A PASSAU, | Chez l'AUTHEUR. | Imprimé par GEORGE ADAM HÖLLER, | M. DC. XCVIII.

Es wird ferner bemerkt, dass das zweite Florilegium im Gegensatz zum ersten die Benennung der Parthien und der einzelnen Stücke (aufgetheilt auf die Stimmen) in allen vier Sprachen bringt; ich hielt mich der Gleichförmigkeit halber und um einer Ueberladung der Partitur vorzubeugen, an die Weise des ersten Bandes. Die entsprechenden Uebersetzungen finden sich hier theils in dem viersprachigen Register Muffats, theils im Inhaltsverzeichnisse (oben S. IX), welche man zu diesem Zwecke einsehen wolle.

Digitized by Google

Wie im ersten Bande erwähnt wurde, hat die Vorlage *W* auf einem eingefügten halben Bogen ein Druckfehlerverzeichnis *(Typi Errata, Sic corrigenda.* Fehler deß Drucks, Alſo zu verbeſſeren. *Errori della stampa, Così da corregere. Fautes de l'impression, A corriger ainsi)*, auf welches bei den folgenden kritischen Bemerkungen Rücksicht genommen ist.

Den Schluss dieses Blattes bildet der folgende Bericht an den Buchbinder in den vier Sprachen und in der Reihenfolge deutsch, lateinisch, italienisch, französisch.

Admonitio ad Bibliopegum.

Frontispiciorum Aencorum alterum Basso continuo, alterum verò Violino praeponendum. Deinde primus duernio)(,)(2, titulum, dedicatoriam, & praefationem; secundus autem,)( )(,)( )(2, Observationes, haec omnia porrò utérque in Basso continuo Latinè, in *Violinò* germanicè, in *Violetta* italicè, & in *Violone* Gallicè continet. In *Viola* (primâ scil.) primus duernio est)§(,)§(2; In Viola Tenore verò Titulus solo medio folio. Postea sequuntur in qualibet parte A, A2, B, B2, C, C2, D, D2. Hocce erratorum foliolum denique Basso continuo postnectendum est.

Bericht an den Buchbinder.

Auß den zweyen Kupfferſtich ſoll einer dem Basso continuo, der ander aber dem Violono vorgeſetzt werden. Hernacher hält der erſte Duern)(,)(2, den Titul, die Zuſchrifft, und Vorrede; der anderte aber)( )(,)( )(2, die Anmerckungen; Beede auch dieſes alles beym Basso continuo auff Lateyniſch, beym Violino auff Teutſch, bey der Violetta auff Italiäniſch, und bey dem Violone auff Frantzöſiſch. Bey der Viola oder erſten Bratſchen, iſt der erſte Duern)§(,)§(2; bey der Viola Tenore aber, oder anderten Bratſchen, der Titul nur auff einem halben Bogen. Hierauff folgen in jeder Stimme A, A2, B, B2, C, C2, D, D2. Dieſer halber Bogen aber ſoll am End deß Bassi continui gehefftet werden.

Aviso al Libraro.

De' duoi frontispicij intagliati in rame, l'uno hà da mettersi avanti il Basso continuo, e l'altro avanti il Violino. Contienne poi il primo Duerno)(,)(2, il Titolo, la Dedicatoria, e la Prefatione; ed il secondo)( )(,)( )(2, l'Osservationi; mà ambi duoi tutte queste cose nel Basso continuo in Latino, nel Violino in Todesco, nella Violetta in Italiano, e nel Violone in Francese. Nella Viola (cioè la prima) ci'e il primo Duerno)§(,)§(2; e nella Viola Tenore il Titolo solo d'un mezzo-foglio. Seguitano poi in Ciasche d'una delle parti A, A2, B, B2, C, C2, D, D2. Questo mezzo-foglio pòi vienne al fine del Basso continuo.

Avis au Relieur.

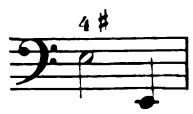
Des deux frontispices gravés en taille douce, l'un se doit mettre avant la partie de la Basse continue, & l'autre avant celle du Dessus, ou *Violino.* Ensuitte le premier Duerne)(,)(2, contient le Titre, la Dedicatoire & la Preface, le second)( )(,)( )(2, les Observations; Et l'un & l'autre le tout en Latin dans la Basse continue, en Allemand au dessus, ou *Violino*, en Italien dans la Haute-contre ou *Violetta*, & en François dans la Basse, ou *Violone.* Au commancement de la Taille, ou Viola le premier Duerne est)§(,)§(2; & avant la Quinte, ou *Viola Tenore* le Titre n'est que d'une demy-feuille. Ensuitte suivent en chaque partie A, A2, B, B2, C, C2, D, D2, Cette demy-feuille-cy se met a la fin de la Basse continue.

Es folgen die textkritischen Bemerkungen zum *Florilegium secundum.*

Seite	Zeile	
12	21	das *u* als drittes Zeichen für den *tremulus simplex* ist höchst wahrscheinlich das von dem Setzer des alten Drucks missverstandene handschriftliche Zeichen ∾ ; vgl. die Stellen in den drei anderen Sprachen. Aber auch da ist das Zeichen nicht gleichmässig gebildet.
23	22	in der Vorlage *unangenem̄es* } die sonst vorkommenden Formen bieten abwechselnd *mm*
—	24	» » » *wundersam̄* } und *mb*.
24	18 f.	» » » unmögliche Interpunction: QQ. *Wie . . . läst* RR;
—	8 v.u.	*betauert* die richtige, bis Lessing vorherrschende Schreibung.
33	14	in der Vorlage *rinomeá*. *Petrocchi Dizionario* II 764a setzt das Wort ins 13. u. 14. Ih.
34	22	in der Vorlage *modor*. Das *r* könnte von *condurr'* herübergekommen sein, ich behielt jedoch den einfachen Consonanten bei, der sich auch sonst im Context vorfindet. Ueberhaupt liess ich in Betreff der Doppelconsonanten die alte, freilich sehr inconsequente Schreibweise unberührt.
36	11	in der Vorlage *pressezza*.
—	4 v.u.	in der Vorlage *voglioni*.
42	7	in der Vorlage *dicernement*.
—	12	» » » *Monseur*.

Digitized by Google

Seite	Zeile	
50	8 v. u.	In der Vorlage *ne servent.*
52	—	Bei den Notenbeispielen wurde im Wesentlichen (Taktstriche, Mensuralvorzeichnung u. s. f.) die alte Schreibung wiedergegeben, um auch davon ein Bild zu liefern, dem hier keinerlei praktische Bedenken entgegenstanden.
53	3	Beispiel DD hat in der Vorlage zwei Achtel als Auftakt. Nach der Schlussnote in Z. 4, wie nach dem ganzen Bau soll die erste Note ein Sechzehntel sein.
54	5	In Takt 2 dürfte das *c* wahrscheinlich als Sechszehntel und das *c* als Achtel mit Punkt zu lesen sein.
—	9	Im 2. Takt des Beispiels *Gg* ist die dritte Note (*c*) ein Sechzehntel; es unterlag wohl keinem Zweifel, dass *d* als Sechzehntel zu belassen und *c* als Zweiunddreissigstel zu lesen war.
55	7	Takt 2 und nächste Zeile Takt 1. Der Punkt zur Viertelnote *c* bedeutet hier nur Verlängerung um den Werth einer Sechzehntelnote.
—	—	Am Schluss der Zeile ist entweder *f* als Achtel oder die Sechzehntelpause und die 3 Sechzehntel als Zweiunddreissigstel zu lesen. Nach dem angezeigten Bogenstrich ist die zweite Vermuthung vorzuziehen.
56	6	Das Achtel *g* im 4. Takt scheint ein Druckversehen statt der zu erwartenden Note *a* zu sein.

Nummer	Takt	
1	12	*Violino* kein ♭ vor *h*; doch klingt der *tritonus* mit dem *f* der *Violetta* sehr schlecht, vgl. auch T. 14.
—	58	Bezifferung ♯ über *a*. Die Anticipation des *cis* vom folgenden Takt würde die Wirkung abschwächen, daher das ruhende *d* der *Violetta* beibehalten. Die Stelle ist durch den Zusammenstoss durchgehender Noten sehr hart.
2	5	*Violino;* hier spricht sehr viel für ein ♭ vor *h* im Zusammenhang mit T. 7, trotz des dazwischenliegenden *h* im Bass (T. 6).
4	—	*Prestissimo* steht nur in den beiden Bassstimmen. *Violetta* $\frac{6}{8}$ im Druckfehler-Verzeichniss berichtigt.
—	14	*B. cont. b* in der Vorlage mit ♭ als Accordbezeichnung; diese ist falsch, ob es 3, 5 oder 6 lauten sollte, lässt sich nicht entscheiden. Die Stelle T. 8 bietet keine vollkommene Analogie.
—	18	*B. cont.* lautete 
—	22	Bezifferung zum 1. Viertel $\frac{\sharp}{6}$.
5	15	*Viola* hat den Buchstaben *a* statt *t*. Da die Oberterz und Unterquart ein *t* haben, dürfte diese Verzierung auch für den dritten Ton des Septaccords beabsichtigt sein.
8	9	*Qu. P.;* man könnte eine Fernwirkung des Erhöhungszeichens auf das zweite *c* annehmen, dies ist aber nicht zwingend. — Im Clav.-Ausz. wurde ein *d* (letztes Achtel 1. H.) aus der Bezifferung ergänzt; die unregelmässige Fortschreitung wird durch das folgende *cis* im *Violino* gedeckt.
—	48	Die Sext *d* des Generalbasses wurde im Cl.-A. nicht gebracht, weil der blosse Zweiklang dem Ohre mehr Abwechslung bietet.
—	60	Desgleichen die Quinte *cis* aus ähnlichem Grunde.
—	75	*Violetta* zweite Note *h* gibt eine schlechte Quintparallele mit *Qu. P.*, deren halbe Note *e* als Hauptton des Secundaccords der Bezifferung zu belassen war. Es dürfte ein Druckfehler vorliegen.
9	5	Die Terz war aus der Bezifferung zu ergänzen. Da auch das anticipirte *e* auf dem 4. Viertel befremdet, so wäre vielleicht in *Qu. P.* dreimal *g* statt *e* zu lesen.

Digitized by Google

Nummer Takt

9 9—16 Die beigesetzte Anmerkung lautet:

Sub Modulationis hujus 2.da parte, duo in Violino notata disticha quatour saltantes Poëtae ad numerum Harmonicum scandebant.

Unter dem andern Theil diſes neundten Stuck wurden die in Violino geſetzte Lateiniſche Vers von denen vier tantzenden Poeten scandirt.*)

Mentre si suonava la 2.da parte di questa Aria, I quatro Poëti nel Ballare misuravano i Versi Latini posti nella Parte del Violino.

Pendant la 2.de partie de cette Entrèe, les quatres Poëtes mesuroient en cadence les deux couplets de vers latins, qui se treuvent en la partie du dessus, ou Violino.

Nummer Takt

13 13 Vgl. das oben zu 8, 48 Gesagte.

15 28 Das Viertel *d* in *Qu. P.* fehlte und wurde aus dem Druckfehler-Verzeichniss ergänzt.

— 41 Die Bezifferung zeigt keine Sept an; war vielleicht *Viola* letztes Viertel *d*? doch ist *c* melodischer.

17 — *Violino* $\frac{3}{2}$ im Druckfehler-Verzeichnisse berichtigt.

— 10 Die Quint der Bezifferung wurde in das Clavier nicht aufgenommen. Das *c* klingt dem Gehör noch aus dem vorhergehenden Takte nach.

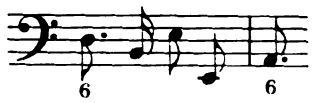
— 21 f. Der notengetreue Cl.-A. ergäbe hier eine dreifache Octavenparallele. Ich änderte daher das Tenor-*a* in *c* um.

20 7 *B. cont.* Bezifferung 6 noch über *fis;* es wäre möglich, statt hier, das Versehen in der Violastimme anzunehmen und sie analog T. 20 umzugestalten. Doch bemerke man, dass in der späteren Stelle das *d* als halbe Note kein Trillerzeichen hat, während es hier ganz gleich mit T. 3 behandelt ist, daher wohl auch das Versehen in der Bezifferung liegt.

— 45 f. Ohne den allerdings sehr harten Vorhalt *c* der zweiten Stimme, wäre der Satz zu leer, auch die Bewegung des *Qu. P.* lässt keine Aenderung zu.

— 53 *Violetta — Qu. P.* Alle naheliegenden Aenderungen klingen schlechter als diese vom Ohr mehr als Verdopplung aufgefasste Octavenparallele *h-a* und die vorausgehende kleine Secund mit der Durchgangsnote *c*.

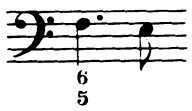
24 20 Die 6 der Bezifferung zu *cis* wurde im Cl.-A. nicht ergänzt, da die Schönheit des Satzes darunter leiden möchte; möglicherweise ist es nur ein Druckfehler statt ♭.

— 27 f. *Violone* 

— 31 Die harte Vorhaltquinte der Bezifferung liess ich im Cl.-A. unberücksichtigt.

— 35 Ergänzungen nach der Bezifferung wurden unterlassen.

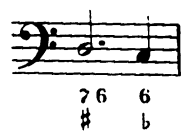
25 28 *Qu. P.* zweite halbe Note *d;* dieses *d*, etwa anticipirt aus der folgenden Harmonie, dissonirt doch zu grell mit dem Bass. Die Stelle N. 29, T. 17 ist nicht zum Vergleich heranzuziehen.

27 15 Bezifferung 

29 14 Die fehlende Terz wäre leicht durch *cis* statt *e* im 1. Viertel der *Viola* herzustellen. Der nachträgliche Eintritt der Terz auf dem 3. Viertel wirkt jedoch sehr gut und dürfte beabsichtigt sein.

— 25 *Viola* letztes Viertel *g*; die Lesart des *B. cont.* (kleiner Dreiklang) ist entschieden vorzuziehen.

31 3 Ich glaubte mir bei der *Violetta* die Aenderung des *b* in das glattere *c* nicht erlauben zu dürfen.

— 4 Bezifferung unter der ersten Note $\overset{7}{\sharp}\ \overset{6}{\ }$. Vielleicht hatte Muffat ursprünglich blos 

und setzte erst später die Nachahmung hinein, wobei die alte Bezifferung stehen blieb.

— 29 Bezifferung ♯ über dem *d* scheint gedankenlos nach den mehrmal vorkommenden, analogen Bassstellen gesetzt; das *g* liegt aber in zwei Stimmen und *fis*, lässt sich daher selbst als durchgehende Note nicht gut an.

*) Dies die Fassung in der Violastimme. Die im Notentext wiedergegebene deutsche Fassung findet sich bei der Violinostimme.

Digitized by Google

Nummer Takt

31 52 *B. cont.* unter dem 3. Achtel *b* Bezifferung $\frac{6}{6}$ das untere offenbar verderbt aus $\flat$.

32 — Die beigesetzte Anmerkung lautet in den übrigen Sprachen:

Quibus sub notis Lanistae mutuis se petierint ictibus, ex modulationis metro consideratus Muso-philus facilè colliget.

Dal Movimento di questo Balletto s'accorgerà facilmente il giuditioso lettore, sotto quali note I schrimiatori si tiravan' delle botte.

Il sera facile au prudent Amateur, de Juger par le mouvement de cette piece, sous quelles notes les M.es d'armes se portoient des botes.

Nummer Takt

32 11 Sechzentel *f* der *Violetta* hat kein Erhöhungszeichen.

— 19 Die Bezifferung ♯ über *g* ist im Druckfehler-Verz. berichtigt. Doch ist es in der Vorlage nicht wie sonst mit Tinte ausgebessert, weil irrthümlich auf Zeile 16 verwiesen ist.

34 15 Dieser Takt steht in der *Qu. P.* doppelt; es ist in der Vorlage auch keine Correctur zu ersehen, so dass diese Stimmen wohl nie einer Aufführung zu Grunde gelegen haben.

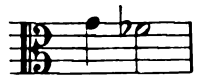
— 25 f. Das *es* des *B. cont.* ist beziffert 765, ähnlich das *d* im folgenden Takt $\overset{7\ 6\ 5}{\sharp}$. Den Notentext darnach einzurichten, ging nicht an.

36 Auftakt und Takt 1. *Violetta g-f-es;* diese Octavenparallele ist wohl trotz der Verzögerung im Bass nicht beabsichtigt.

— 7 *Violetta* hat in der letzten Note *b*, dürfte schon wegen des nachfolgenden *fis* (abgesehen von dem schlechten Klang mit dem *a* im Bass und in der *Qu. P.*) nur ein Druckfehler sein.

37 2 Ueber dem *a* der *Qu. P.* steht der Buchstabe *a;* vgl. N. 5, T. 15.

— 6 Bezifferung ♯ über dem 3. Viertel; ich entschied mich für das *b* der Violettastimme, welches ungezwungen nach *a* führt.

— 21 *Viola*  Die Bezifferung zeigt, dass das $\flat$ richtig, die Tonstufe verfehlt ist.

39 — *B. cont. Cari Hospites.*

— Auftakt. Das *f* steht nur in den Bassstimmen, ebenso

— 22 das *Tempo di Borea* und

— 30 das *Tempo di Menuet;* hier ein *Allegro* in der Violinstimme.

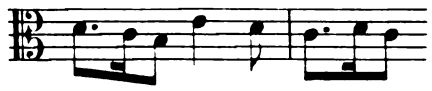
40 14 f. Bezifferung in beiden Takten 5 6.

41 7 *Qu. P.* zweites Achtel *d.* Der Umstand, dass dem *d* kein Erhöhungszeichen vorgesetzt ist, spricht dafür, dass die Octavenparallele mit *Violino (e-dis)* handschriftlich nicht vorlag.

42 — Der 3. und 4. Theil dieses *Rigaudon* sind im Original mit Belassung der *A*-dur-Vorzeichnung notirt. Hier wurde die Vorzeichnung der Paralleltonart gewählt, ebenso bei der *Bourrée* N. 44.

— 27 *Violino.* Hier fehlt das $\flat$ vor den beiden *gis* des Originals.

43 9 f. Die Quintfortschreitung zwischen *Violetta* und *Viola* wurde belassen.

— 18 f. *Viola*  wegen Einklangs mit *Qu. P.* geändert.

— 19 Bezifferung über *d:* 6 5; die Sext wird aber erst über dem nächsten Basston erniedrigt. Die vollständige Bezifferung wäre freilich $\frac{6}{5}\ \frac{-}{4}$

44 — Wegen der Vorzeichnung von *a moll* s. N. 42.

— 15 das $\flat$ vor dem *gis* der *Viola* fehlt im Original, desgleichen

— 20 Das $\flat$ vor *gis* im *Violino*, das in den Bassstimmen fehlende $\flat$ vor *fis* ist im Druckfehlerverzeichniss nachgetragen.

— 21 fehlt das $\flat$ vor dem *cis* im *Violino.*

45 1 *Violetta* letztes Achtel *h*, dadurch Quintparallele mit *Qu. P.* Dies ist umsomehr als Versehen zu behandeln, als im $\frac{6}{5}$ Accord in der Bezifferung nicht ausgezeichnet ist.

Digitized by Google

Nummer Takt

45 — Am Schlusse dieses Stückes steht die chronologische Bemerkung:

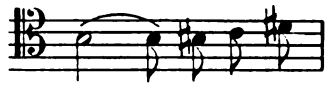
Ultima haec parva modulatio equidem jam Anno 1688. a me composita fuerat; postea verò modo hìc adhiberi placuit.

Dieſe letzte kleine Giga iſt zwar ſchon Anno 1688. componirt; aber folgends auch hierzu applicirt worden.

Questa Giga fú già composta da me nell' Anno 1688; mà pòi applicata frà questi Balletti.

Cette derniere piece avoit esté desia composée en 1688. mais fut ensuitte aussy employée en cette Partie.

46 11 Die erste halbe Note *d* ist beziffert $\frac{6}{3}\ \frac{7}{4}$, was einer *Violino*stimme *h c h* entsprechen würde.

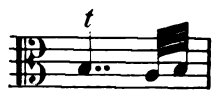
— 17 *Qu. P.*  eine offenbare Verwechslung in der Stellung des Erhöhungszeichens.

— 56 Sollte in *Violetta dis* für *d* anzunehmen sein?

48 9 *Violone t* über *c* ergänzt, vgl. *Qu. P.*

50 17 *B. cont.* ♯ fehlt vor *c*, ist aus *Violone* zu ergänzen.

51 3 In der *Violetta* fehlt die Achtelpause; sie wurde von mir eingesetzt, da sie motivisch ist und da sich der Gebrauch des Augmentationspunktes für eine Verlängerung um $^3/_4$ des Werthes in diesen Stücken nicht mehr findet.

— 4 In der *Viola* wäre des Basses halber besser zu lesen 

— 9 *B. cont.* zweite halbe Note *e*, nach der *Violone*stimme verbessert; auch fehlt darüber die Angabe der aus der Quart aufgelösten Terz.

52 — *Violone* und *B. cont.* haben *I. Menuet pour les Susdittes.*

53 22 Sehr herbe Vorausnahmen im letzten Achtel von *Viola* und *Qu. P.*

54 bis 62 Die Vorzeichnung dieser die VIII. Parthie bildenden Stücke ist durchwegs eine doppelte: *Es* und *E*.

Hiezu gibt Muffat unmittelbar nach dem Titel folgende Erklärung und Anweisung:

Cum ultimus iste subsequens operis hujus Fasciculus Muso-philorum quibusdam per ♭♭ mollia; quibusdam verò per ♯♯ dieses Suavior evenire visus sit: utrumque exhibendi modum additis ♭♭ mollibus, aut ♯♯ diesibus necessarijs indicare, & liberae Musicorum dispositioni committere volui. Imò cum quaedam dieses ♯♯ in medijs *Violis*, & *Violone* seu *Bassi* Chely admodùm difficulter a nonnullis Justè tangantur, si tamen *violinum* cum diesibus sonare libuerit, non ineptè cum ipso per dieses incedente, partes medias, & *Bassum* per ♭♭ mollia modulari curabis; modò, vel praedictas voces medias unà cum *Basso*, semitonio minore altiùs universìm intendi; vel his ordinario suo in tono remanentibus, *Violinum* (quod mihi commodius videtur) semitonio pariter minore gravius totaliter deprimi Jusseris.

Weil diſe letzt-folgende Partie, theils Liebhabern mit denen ♭♭ mollibus, theils aber mit denen ♯♯ Kreutzlen angenehmer vorkombt; Als hab ich die beede Manier mit beyfügendenden ♭♭ und ♯♯ andeuten, vnd Jedermann hiermit heimbgeſtellt haben wollen. Ja weilen etliche Dieses ♯♯ in denen Mittel-Stimmen vnd Bass von manchen mit harter Mühe rein genommen werden, ſo fern dannoch beliebt den Violin mit Kreutzlen zu ſpielen, können wol obgemelte Mittel-Violen vnd der Bass auß denen ♭♭ mollibus zugleich mit gegeigt werden, wo man nur entweder gedachte Mittel-Stimmen vnd Bass vmb einen halben Thon höher; oder da dieſelbige in ihrer natürlichen Stimmung verbleibeten, den Violin durchgehends vmb einen halben Thon niderer ſtimmen laſſet; welches letztere mich leicht zu ſeyn geduncket.

Havendo parso questa seguente, ed ultima Partita di questa Opera ad alcuni Amatori più soave con ♭♭ molli, che con le diesi, ♯♯, & ad altri al contrario; Hó volsuto accennar, ambi questi duoi modi, di produrla, coll' aggiunger i ♭♭ molli e le diesi ♯♯, che saranno in ciasch' uno ad osservare, per rimettermene alla libera dispositione dei Signorì Musici. Anzi essendo ad alcuni assaì difficile di pigliar benè certè diesi nelle Viole mezzane, e nel Violoncino, ò Violone; Se ad ogni modo si volesse suonar il Violino colle diesi, non sarebbe fuor' di proposito di suonar le dette parti con ♭♭ molli, pur che quelle parti inferiori s'accordassero tutte d'una mezza voce più alte; overò (quel' che mi pare ancora più commodo) restando queste nel' loro accordo ordinario, Il Violino si calasse tutto d'un semituono più in giù.

Quelques Amateurs ayant trouvè la suivante & derniere Partie de cet oeuvre plus agreable par les ♭♭ mols, que par les dieses; Et quelques autres en ayant Jugè tout au contraire, J'ay bien voulu Marquer l'une & l'autre maniere en y adioutant les ♭♭ mols, & les dieses necessaires, pour remettre au libre arbitre des musiciens de se servir de celuy de ces deux tons, qui leurs agréera le plus. Même se trouvant des dieses, qui *à quelques Musiciens* sont fort difficiles à prendre dans les Parties du milieu, & sur la Basse, si l'on veut toutèfois Jouër le dessus par dieses, on pourra fort bien en même tems que celuy-ci ira par les dittes dieses, faire Jouër les parties du milieu & la Basse par ♭♭ mols, pourvûque les dits Instrumens du milieu & de la Basse s'accordent entierement d'un semiton mineur plus haut que le dessus; ou (ce qui me semble encor plus commode) que les dittes parties & la Basse restant dans leur accord ordinaire, le dessus de Violon s'abbaisse entierement d'un semiton mineur plus bas.

Digitized by Google

Da sich aber diese utraquistische Bezeichnung schon wegen der modernen Art, die Erhöhung und Erniedrigung auszudrücken, nicht beibehalten liess, musste sich der Herausgeber für eine der Tonarten entscheiden. Ihm däuchte nun, dass *E* dur vorzuziehen sei, u. zw. in folgender Erwägung. Bei seiner Vorbemerkung lässt der Componist durchblicken, dass ihm die Kreuztonart die erwünschtere wäre, und dass die Beisetzung der *Es* dur-Vorzeichnung nur mehr als ein Zugeständniss an die ungeübteren Spieler der Mittelstimmen anzusehen sei. Und in der That ist auch vom rein musikalischen Standpunkte *E* dur vorzuziehen. Während in *Es* die beiden dunklen Seiten der Geige, sind in *E* die beiden hellen Seiten (bei Bratsche und Violoncell wenigstens die hellste) leer zu greifen; diese Stimmung dürfte daher dem freundlichen u. z. T. freudigen Charakter solcher Balletmusik besser zusagen, als jene.

Nummer Takt

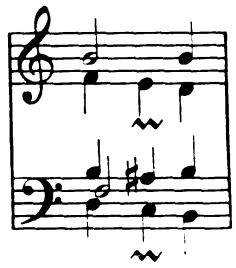
54 8 *Qu. P.* das ♮ vor *dis* wurde nach der Bezifferung ergänzt, daher musste auch im vorhergehenden Takt das *dis* der *Viola* um eine halbe Stufe erniedrigt werden.

— 40 *Violino* hat kein ♭ vor *dis;* die Harmonie verlangt *d*, das schon im Bass, einen T. vorher, vorbereitet ist. Eher würde man harmonisch in *Qu. P.* das ♭ vor *g* vermissen, wenn es nicht melodisch von Bedeutung wäre.

— 45 *Viola* hat kein ♭ vor *dis;* hier erfordert es der Wohlklang unbedingt, dagegen konnte im folgenden Takt das *dis* belassen werden, wenn es auch zwischen zwei Moll-Takten ein wenig herb klingt.

— 47 *Violino* und *Qu. P.* wurde das ♭ vor *dis* nach der Vorschrift des *B. cont.* ergänzt.

— 73 *Violino dis* war um einen halben Ton zu erniedrigen *(tritonus!)*; darauf deutet auch die vorsichtige Originalvorzeichnung des ♯ im T. 75 *Viola* hin.

56 10 Man könnte das Clavier nach der Bezifferung setzen:  doch bleibt das *ais* besser dem nächsten Takt vorbehalten.

— 25 *Violetta* ♯ vor *h* aus der Bezifferung ergänzt.

— 36 *Violino g*, im Druckfehlerverzeichniss corrigirt.

57 17—20 Die Anmerkung lautet in den anderen Sprachen:

Sub notis asterismo * Signatis quatuor Saltantes equites Sclopeta ad invicem explodebant.

Sotto le Note segnate dall' Asterisco *, si tiravano i quatro Soldati delle scioppetade a tempò.

Sous les notes marquées par l'asterisme * Les quatres Gendarmes se tiroient des coups des Pistolets.

Nummer Takt

58 2 *Violetta* erstes *h* nur Viertelnote. Die ganze Anlage zeigt, dass hier keine Viertelbewegung war; daher einfach in eine halbe Note geändert.

— 8 f. Octav zw. *Violino* und *Qu. P.* scheint als blosse Verdopplung beabsichtigt, etwa um Nachdruck auf diese sich sequenzartig wiederholende Stelle zu legen. Im Cl.-A. durch Vierstimmigkeit vermieden. Durch Aenderung des *fis* (Takt 9 *Qu. P.*) in *h* wäre auch reale Fünfstimmigkeit erzielt.

— 11 *Violino* das erste *gis* von mir als fehlendes Viertel eingesetzt, welche Conjectur ich später im Druckfehlerverz. bestätigt fand, obwohl dort wieder schlecht verwiesen ist: *lin. 6 post 2 tempora*
„ *4* „ *1 temp.*

— 13 In diesem Stück der dritte Fall der Auslassung eines Viertelwerthes im Takt. Da im *B. cont.* kein 6 Accord ausgezeichnet ist, war nicht ein zweites Viertel *cis* einzuschalten, sondern *h* zur halben Note zu verlängern.

— vorletzter Takt. Bezifferung über der halben Note 4 3.

Digitized by Google

Nummer	Takt	
59	2	*Violino* wäre ♮ vor *dis* vorzuziehen.
—	7	*Violino* 4. Achtel *a* wäre auch melodisch steif, abgesehen von der Octav mit der Violastimme. Nachträglich fand ich auch im Druckfehlerverzeichniss das *fis* restituirt.
61	14	Das *h* hätte als Sext der Bezifferung schon mit dem *dis* einzutreten, ganz analog dem folgenden *e* über *gis*, doch unterliess ich die Ergänzung des Cl.-A. in diesem Sinne, da sich der Einsatz der *Qu. P.* verwischt und die Stelle noch härter im Klange wird.
—	17	*Viola* erste Note *a;* nach der Bezifferung in die beiweitem bessere Vorhaltnote *gis* umgeändert.
—	19	*Viola* ♮ vor *dis* aus der Bezifferung ergänzt, ebenso
—	23	*Violetta*, hier ist das *d* zwischen den beiden *cis* auch melodisch besser am Platz.

In der Neuausgabe des *Florilegium primum* ergänze man auf S. 57 am Schlusse: *Menuet I da capo.* Ferner soll es auf S. 145, Z. 32 natürlich N. 30, nicht 50 lauten.

Dr. Heinrich Rietsch.

Digitized by Google

Musikaliendruckerei
von
JOS. EBERLE & Co
WIEN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
Los Angeles JUN 2 9 1992
This book is DUE on the last date stamped below.

Digitized by Google

University of California, Los Angeles
L 006 647 992 4

MUS
LIBRA
M2
Dl
v.
co

Digitized by Google

Digitized by Google